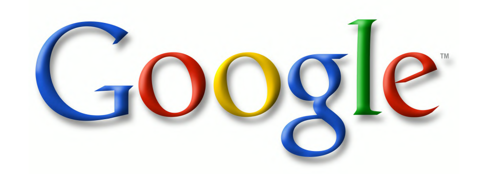
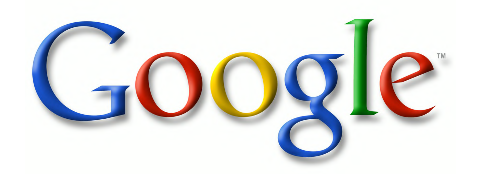
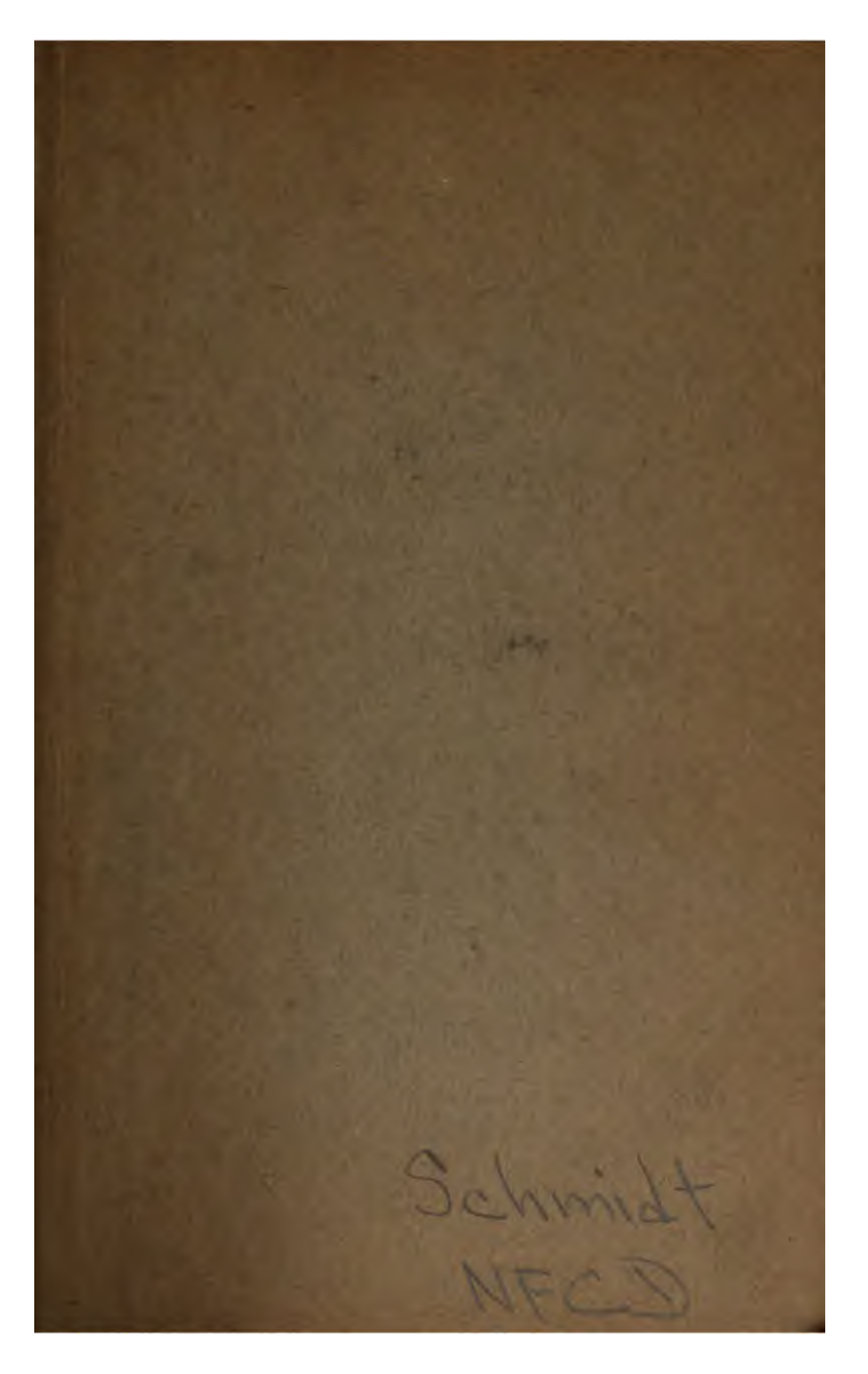
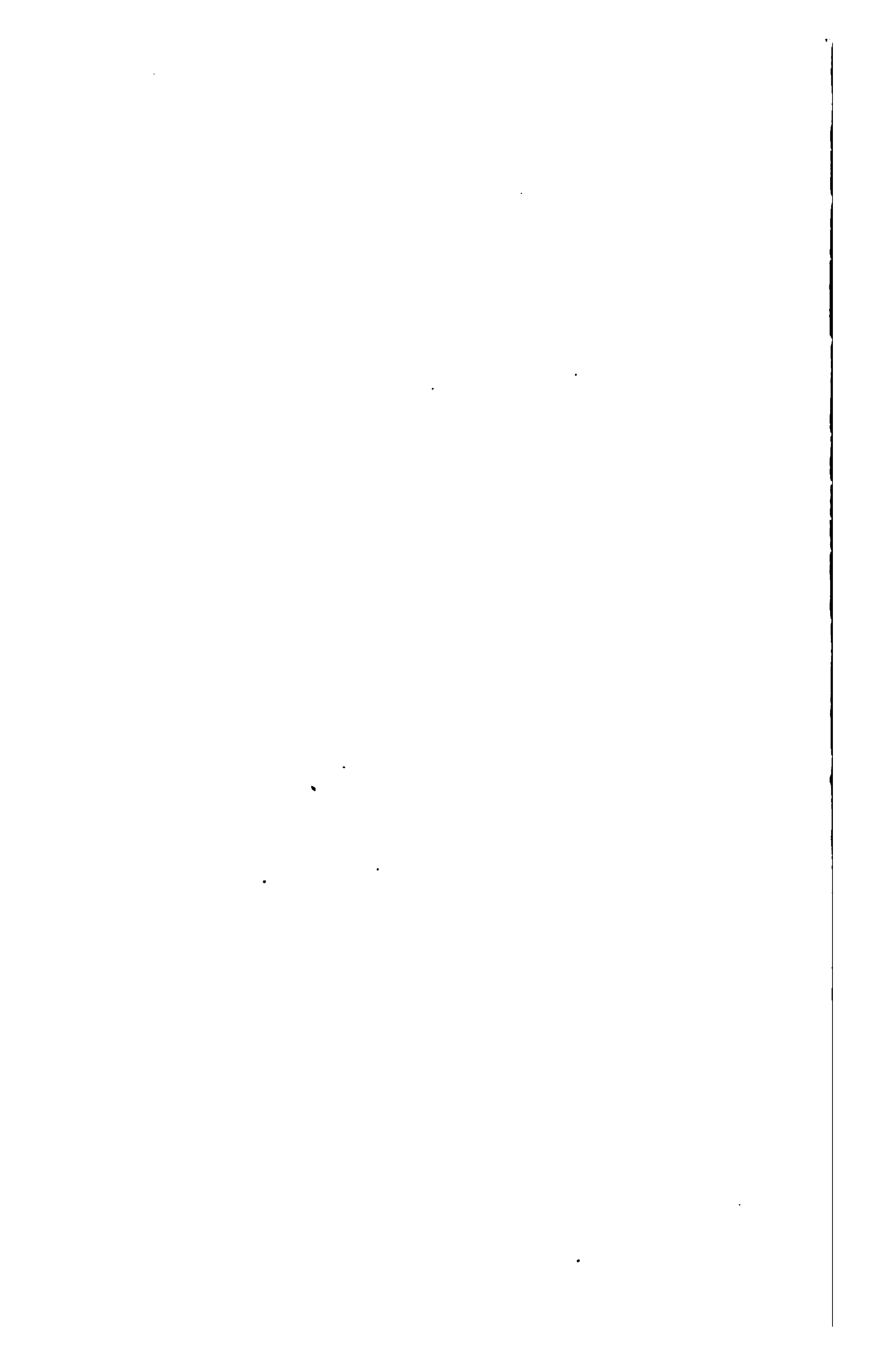
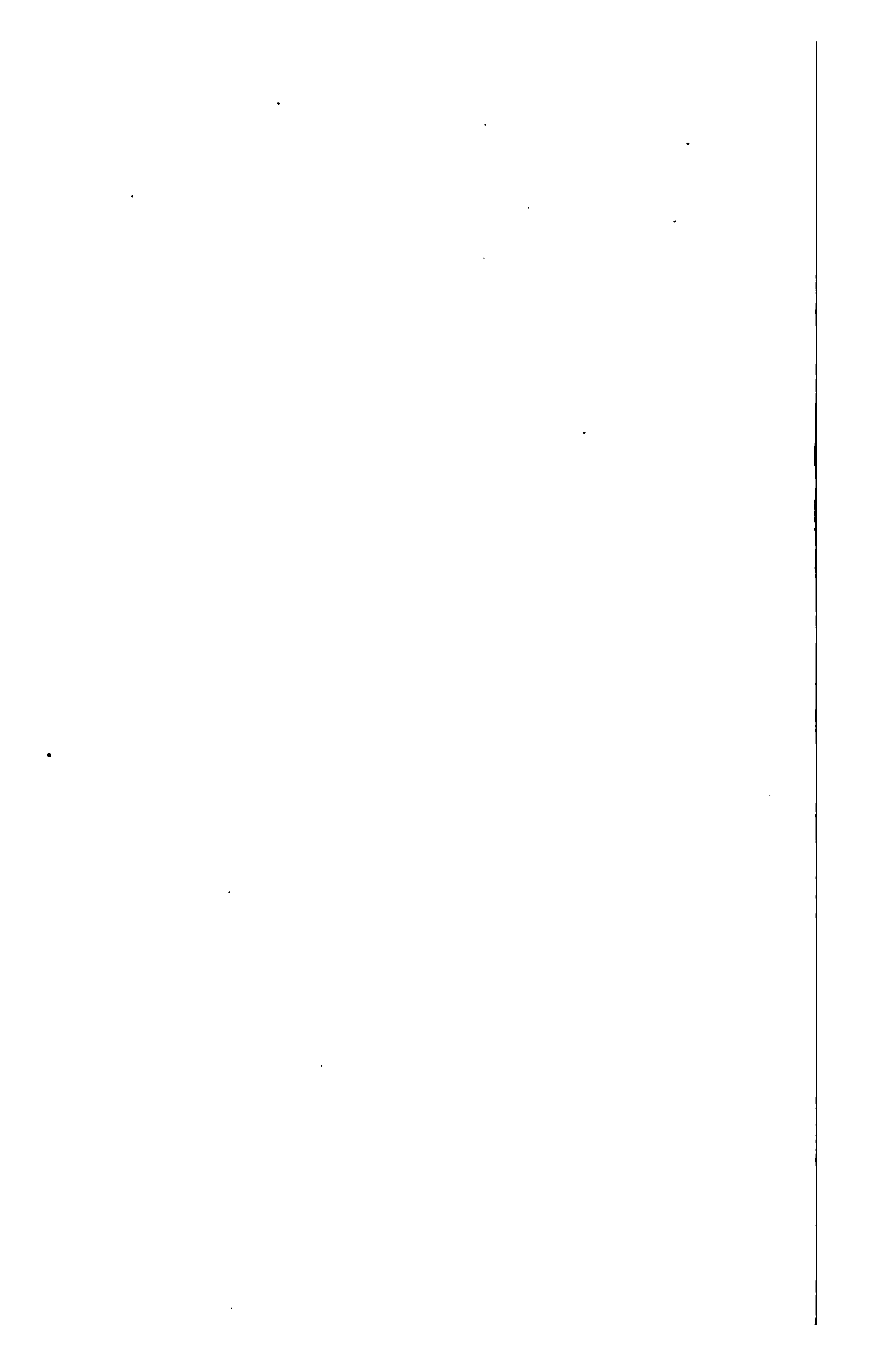


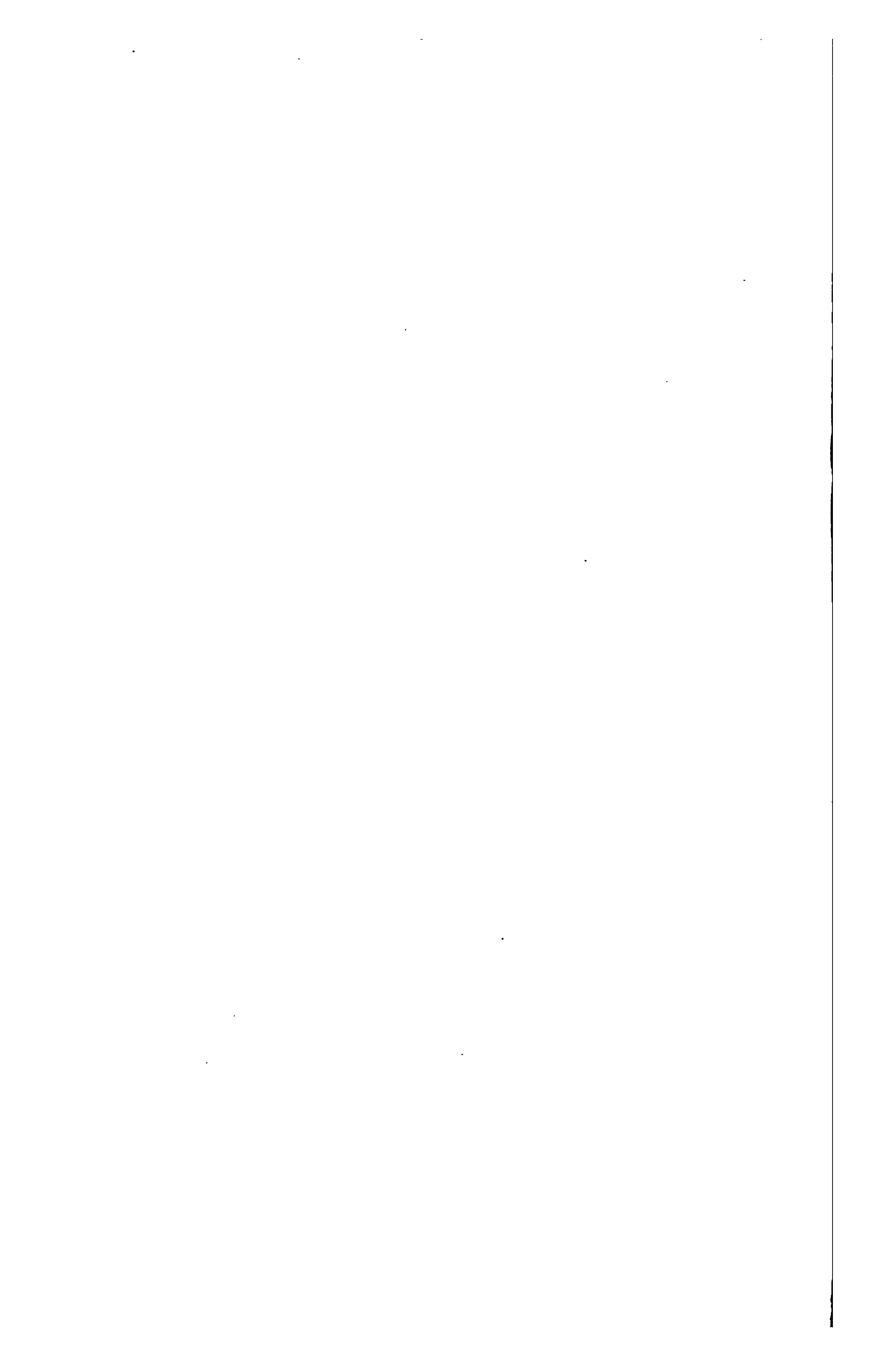





Schmidt
NFCD







Geschichte

der deutschen Literatur

seit Lessing's Tod.

Geschichte

der

Deutschen Literatur

seit Lessing's Tod.

Von

Julian Schmidt.

Vierte, durchweg umgearbeitete und vermehrte Auflage.

Dritter Band.

Leipzig.

Friedrich Ludwig Herbig.

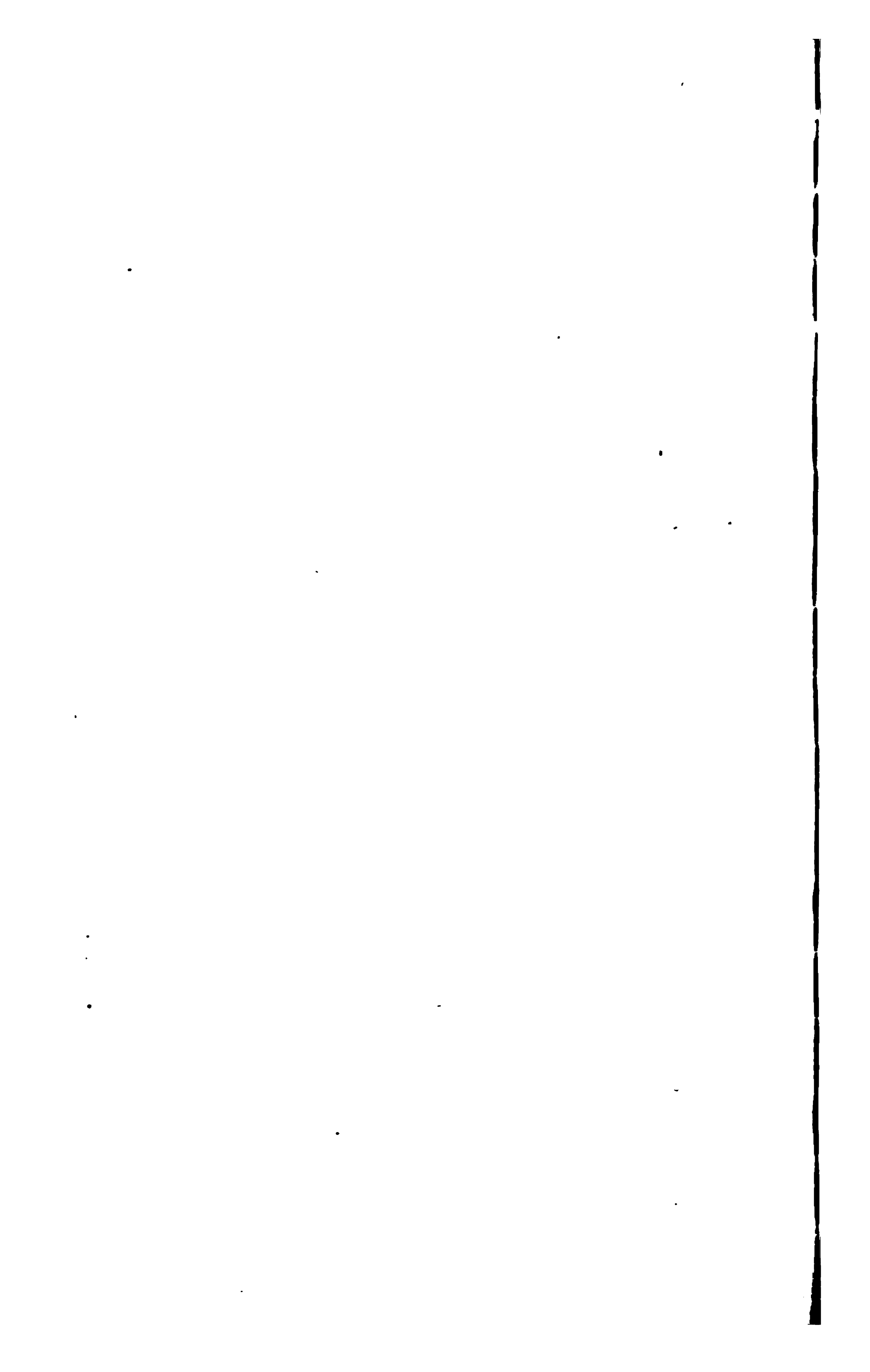
1858.



Druck von C. E. Elbert in Leipzig.

Gustav Freytag

gewidmet.



Wie die Romantik begann auch die jungdeutsche Literatur mit der Kritik. Die Restaurationszeit hatte von den Ueberlieferungen der Romantik gezehrt. Fast jeder einzelne Dichter hatte seine eigne fixe Idee oder seine Manier, einen eng umschränkten Horizont, innerhalb dessen er sich vollkommen zu Hause fühlte. Es ist ein buntes Durcheinander, in welchem jede einzelne Erscheinung der andern widerspricht; nimmt man aber jeden Dichter für sich, so findet man sich in einer harmonischen Weltanschauung, unter Troubadours, unter Kunstdilettanten, unter Raubrittern, unter Frommen, unter Aufgeklärten, unter Zofen, unter Fischweibern. Jeder Dichter hat sein eignes geschlossenes Publicum und schreibt in seiner Weise weiter, ohne sich um den Zusammenhang des Weltalls Sorge zu machen. Diese Unbefangenheit nahm ein Ende. Man gewöhnte sich, jede Sache von zwei entgegengesetzten Gesichtspunkten zu betrachten und diesen Gesichtspunkten entsprechend gleichzeitig entgegengesetzte Gefühle im Herzen zu tragen. Früher hatte man die Idee, an der man gerade hing, mit gläubigem Pathos der Welt gepredigt und die Ironie den Gegnern überlassen, oder man hatte mit ebenso naiver Satire die Ideen, die man misbilligte, verspottet und es den Anhängern derselben anheimgestellt, das Positive herauszufinden. Jetzt fühlte man sich verpflichtet, das eigne Pathos zu ironisiren und für die Ideen, die man verabscheut, eine empfindelnde Sympathie in sich zu erwecken. Aus diesem schillernden Wechsel der Gesichtspunkte ging der sogenannte Weltschmerz hervor und jene Reihe gebrochener Charaktere, die niemals wußten, was sie wollten, weil sie sich nie zu einer Wahl entschließen konnten. Man fühlte das Wehen eines neuen Geistes und hatte doch keine Vorstellung davon, welche Bahnen er eröffnen werde. Wer soviel Bildung besaß, die Befangenheit der frühern Vorstellungsweise herauszuerkennen, verfiel leicht in die Selbsttäuschung, er habe auch das Talent und den Beruf in sich, das richtige Princip prophetisch zu verkündigen. Wie früher die Entwickelung der classischen Vorstellungen selbst dazu dienen mußte, mit dem alten Princip zu brechen

und dem neuen Bahn zu schaffen, so wandte die Romantik die Ironie, mit der sie bisher ihre Gegner bekämpft, endlich gegen ihre eignen Voraussetzungen. In der Zeit der Restauration war der Geist der Freiheit in der Poesie nur schüchtern aufgetreten, die Aufklärung war von allen Schöngeistern mit einer solchen Ausdauer als geistlos gebrandmarkt worden, daß es eine Zeitlang schien, als würde man, um Buße zu thun, alle ihre Früchte von sich werfen. Allein das war doch nur eine künstliche Stimmung, die nicht andauern konnte. Das Vorgefühl der kommenden Erschütterung zitterte in den Lüften und sprach sich in der Poesie prophetisch aus, denn zuerst tritt jedesmal eine Wandlung in den Sympathien ein, ehe die Wirklichkeit eine neue Gestalt annimmt. Der blinde Haß gegen die Franzosen und ihre Revolution machte ebenso plötzlich einer blinden Verehrung Platz. Man fing an sich der deutschen Gemüthlichkeit zu schämen, der man bis dahin einen unbedingten Cultus geweiht hatte. Die Elasticität des französischen Wesens, mit soviel Unsittlichkeit sie auch zersetzt war, feuerte doch den Muth der thatendurstigen Jugend an. Napoleon, der Zertrümmerer der alten Welt, wurde zum mythischen Helden des Jahrhunderts. Wieder wandten sich die Blicke nach dem Westen, jenseit des Oceans, wo als Widerlegung der romantischen Doctrin ein mächtiger Staat sich ohne alle historischen Grundlagen auf eignen Füßen erhob. Die deutschen Freiheitsbestrebungen, die bisher nur dem Instinct angehörten und sich in allgemeinen Phrasen bewegten, gewannen eine individuelle Form. Diesmal war es die Poesie, welche die Fahne der Freiheit aufpflanzte, ebenso übermüthig und frech, wie sie früher die gute Sache des Mittelalters und der Aristokratie gepredigt hatte. Es war diesmal nicht mehr die Freiheit der Aufklärung, die ehrbar verständige, sondern jene studentisch-romantische, der es nicht einfiel, einer beliebigen Tugendabstraction ihre Launen und Gelüste zu opfern. — In der romantischen Periode bildet die Zeit der Freiheitskriege den historischen Hintergrund: lange vor dem Ausbruch des Kampfes machte sich der Geist, der in ihnen zur Erscheinung kam, in Wissenschaft und Kunst geltend, und lange nach seiner Beendigung zitterte er in den Gemüthern nach. Auch die neue Periode hat einen geschichtlichen Hintergrund: die Revolution. — Der Idealismus endigt in einer einfachen Verleugnung der Wirklichkeit. Mit oberflächlicher Vielseitigkeit hatte die Romantik die indischen Götter mit Elephantenrüsseln, die bleichen byzantinischen Heiligenbilder und die Spukgestalten des deutschen Heidenthums in einen großen Raritätenladen aufgespeichert und sich in kindischem Behagen an diesen bunten Bildern ergötzt. Die Uebersättigung führte zur Unnatur. Zu träge, das Gesetz der Wirklichkeit mühsam zu erforschen, stellte man sich willkürliche Aufgaben: man mühte sich ab, sich in die Empfindung eines Attila zu versetzen, man grübelte darüber nach, wie der

Judith zu Muth gewesen sei, als sie dem Holofernes das Haupt abschlug: aber man verlernte es, für die einfachsten Conflicte des wirklichen Lebens den Helden seiner Dichtung ein schickliches Benehmen zu leihen. Die Virtuosität im Glauben hatte zuletzt allen Glauben untergraben. Weil das Ideal nur in der Sehnsucht, nicht in der Kraft vorhanden war, suchte man die innere Wärme durch gewaltsame Ueberspannung zu ersetzen; weil man die Sprache der Natur verloren hatte, beschwor man aus der trüben Tiefe des Gemüths Stimmungen herauf, die niemand verstand, weil sie außer allem vernünftigen Zusammenhang lagen. Dies fragmentarische Denken hob alle Kunst auf, weil nur wo allgemeine, jeder gesunden Natur zugängliche Ideen die angemessene Form finden, Kunst besteht. Die Hitze des übersteigerten Idealismus geht in Blasirtheit über, der künstlich zugestutzte Glaube in eiteln, altklugen Skepticismus. Zuletzt ist alles Gedächtnißsache. Eine Reminiscenz verwirrt die andre, weil das Licht des eignen Denkens fehlt; man zweifelt, weil das Eine zu dem Andern nicht stimmt, weil man in seinen unklaren Visionen niemals recht weiß, ob man es mit Christus oder Belial zu thun hat; bis der erschrockne Zauberlehrling, dem in der Mitte seiner fremden Geister graut, sich einbildet, die Welt sei wahnsinnig. Es ist ein sehr bedenkliches Zeichen der Zeit, wie gern die Dichter den Wahnsinn schildern, wie oft er grauenvoll in das Leben begabter Menschen eintritt. — Die Virtuosität im Genuß wie im Schmerz machte den Mann der Zeit. Jenes krampfhafte Ringen nach einem unendlichen und nur für ein höheres Gemüth verständlichen Glück krystallisirte sich in dem Mythus von Don Juan und Faust, die sich für Repräsentanten der Menschheit ausgaben und eben darum aufhörten, künstlerisch darstellbare Individuen zu sein. Aber die Deutschen gingen von kleinen und verkümmerten Verhältnissen aus, ihre Perspectiven waren aus der Ahnung des Herzens genommen, nicht aus dem Eindruck des wirklichen Lebens. Die Werther, die Allwill, die Titan mochten mit ihren Ketten rasseln, soviel sie wollten, sie konnten sie nicht abwerfen: es war die Armuth des äußern Lebens, die ihren Flug hemmte. Die große Erscheinung, in welcher sich das Zeitalter prophetisch zusammenfaßt, gehörte nicht den Deutschen an. Lord Byron war der Mann, wie ihn sich die nächste Vergangenheit geträumt. Auf den Höhen des Lebens geboren und doch voller Begeisterung für die Freiheit, ein Bezauberer aller Herzen und doch mit unglücklichem Streben einem beständig schwindenden Ideal nacheilend, skeptisch bis zur Blasirtheit und bis zum übermüthigen Hohn, und doch voller Sehnsucht nach den Heiligthümern, welche die Menschheit eingebüßt, war er die letzte und blendendste unter jenen poetischen Gestalten, deren Zauber sich die Welt, wenn auch mit unwilligem Widerstreben unterwarf. Sein Leben und seine Dichtung war reich und glänzend, seine Seele von echtem Adel, und doch war der Kern

seines Wesens angekränkelt, denn sein edler Instinct wurde nicht geläutert durch die Idee der Pflicht, er suchte die Erregung um der Erregung willen: er war im tiefsten Sinn ohne Inhalt, wie die Zeit, deren Bild er der Nachwelt überliefern wird, und seine Muse war die Verzweiflung. — Vor der französischen Revolution waren die Ideen, Wünsche und Hoffnungen auf ein gemeinsames Ziel gerichtet: man fand es nicht in der Wirklichkeit, aber man zweifelte nicht an seiner Zukunft. Die Katastrophe zeigte aber, daß auch in den Idealen eine dämonische Kraft sich verstecke, die dem Leben feindlich sei. Fortan wetteiferte die Philosophie mit der Kunst, die Nachtseite der Ideen zu durchforschen, das Unrecht des Rechts und das Recht des Unrechts sophistisch zu begreifen. Man entdeckte die tiefere Bedeutung des Bösen für die Zwecke Gottes, man rechtfertigte Richelieu wie Alba durch Gründe der Staatsklugheit, die man mit nachträglicher Weisheit in ihre Seele legte. Nicht ungestraft bricht man die Form, die sittliche Ueberlieferung, die Logik der Geschichte. Wer eignes Leben in sich fühlte, schuf sich seinen eignen Maßstab für die Pflichten des Empfindens und Handelns, er fing die Geschichte der Welt mit seinen Launen an, und der Wankelmuth wurde die Gottheit der Welt. Die Sophistik, mit welcher man alle sittlichen Bestimmungen so lange hin- und hergewendet hatte, bis nicht nur das Gefühl für Recht und Unrecht, sondern auch die Empfindung des Schicklichen bis auf den Grund verkehrt war, machte es unmöglich, einen Gedanken, einen Zweck festzuhalten und in künstlerischer Fülle auszubreiten. In der ewigen Unruhe des Zweifels, der Begierde und der Furcht verschwammen die Charaktere ins Unbestimmte, und die Bewegung des Gedankens verlor ihren gemessnen Lauf. Zuletzt warf man die Ideale, an die man nicht mehr glaubte, die sittlichen und religiösen Formen verzweifelnd über Bord und stürzte sich ohne Compaß in die Flut der Wirklichkeit. Diese Vertiefung in die gemeine Wirklichkeit ist das Wesen der jungdeutschen Literatur: sie war der Romantik gegenüber im Recht, sie war nicht zu vermeiden; durch die gemeine Wirklichkeit mußten wir uns durcharbeiten, um zur Wahrheit zu bringen. — Das absterbende idealistische Zeitalter fand seinen Leitstern im Humanismus; das neue realistische in der Naturwissenschaft. Was die Alterthumskunde an Tiefe und Breite gewonnen, hat sie an unmittelbarer Einwirkung auf das Leben und an Gestaltungskraft eingebüßt. Die Philologen des vorigen Jahrhunderts waren Kinder an Wissen, wenn man sie neben die heutige Gelehrsamkeit stellt; aber sie beherrschten die allgemeine Bildung, die Schule, die Poesie. Jetzt dehnt sich die Wissenschaft so ins Ungeheure aus, daß kein Philolog das Gesammtgebiet derselben nach allen Richtungen hin zu umfassen vermöchte. Sie vertieft sich immer mehr ins Detail, immer spröder und stolzer sondert sie sich vom

Gemüthsleben ab, dem sie in ihren guten Tagen so reiche Schätze zuführte. In der Theologie führt das gründlichste Studium zuweilen zu einer vollständigen Lossagung vom Christenthum; in der Medicin verleiden die wissenschaftlichen Fortschritte die unbefangne Ausübung der ärztlichen Thätigkeit; in der Jurisprudenz behauptet Herr von Kirchmann, sie sei überhaupt keine Wissenschaft; in der Philosophie neigt man sich mehr und mehr zu der Ansicht, alles bisherige Speculiren sei ein müßiges Spiel gewesen. Was dagegen die Naturwissenschaft erkennt, bezieht sich unmittelbar auf das Leben. Jedes neue Gesetz, jede neu festgestellte Thatsache wird augenblicklich auf einen praktischen Zweck angewendet. Vieles von dem, was uns als alltägliche Erscheinung so geläufig geworden ist, daß wir kaum noch darauf achten, würde im vorigen Jahrhundert wie ein Märchen geklungen haben. Bei der Riesenhaftigkeit dieser Fortschritte liegt der Irrthum nahe, den ganzen Zweck der Bildung in dieser Ueberwindung der Natur durch den Geist zu suchen, und die andre Seite, die Erhebung und Läuterung des Gemüths, in den zweiten Rang zu verweisen. Die ideellen Mächte, von denen doch allein die höchsten menschlichen Erregungen ausgehn, werden auf einen immer engern Kreis eingeschränkt. Der jetzige Stand der Wissenschaft ist ein stetiges Hinausstreben aus dem subjectiven Ideal des vorigen Jahrhunderts, aus der Imagination in die Praxis. Die historische Kritik des Restaurationszeitalters war vorwiegend constructiv, sie suchte die Schätze der Vergangenheit von dem Schutt zu säubern, der sich darüber gebreitet; die moderne Kritik hatte in ihrem ersten übermüthigen Anlauf die Neigung zur Mephistophelischen Verneinung. Wer wollte darin die Berechtigung verkennen? Die Romantik hatte soviele Luftschlösser und Wahngebilde aufgeführt, daß man diese zuerst beseitigen mußte, um nur den Blick frei zu machen; und wenn das nicht ohne Bitterkeit möglich war, so lag in dieser Bitterkeit mehr sittlicher Ernst, als in der trägen wohlfeilen Phantastik, mit der man sich früher in Illusionen wiegte. Wenn die Romantik nach einer neuen Religion suchte, so war das eine Religion für die Künstler, die sich ganz in dem Gebiet der Ideale bewegen und mit dem gemeinen Leben nichts zu thun haben sollte. Der Inhalt der modernen Religionsversuche dagegen — der St. Simonismus, das Mormonenthum u. s. w. — ist der gemeine Mann mit seinen Bedürfnissen. Wenn die romantische Schule in der Kunst eine eingebildete Welt aufbaute, die alle Analogien der Wirklichkeit hartnäckig verleugnete, so treibt der Socialismus die Kunst in die roheste Nachbildung des wirklichen Lebens. Die eine Kunstform wie die andre hatte mit Mysterien zu thun, aber die romantische Kunst mit den Mysterien der Elfen, Nixen und Kobolde, der Götter und Gespenster; die moderne mit den Mysterien

des Arztes und des Criminalisten. Sie zerlegt mit anatomischer Schärfe die Schwächen und Schlechtigkeiten der menschlichen Natur und der sittlichen Verhältnisse, um zu zeigen, daß das Ideal nicht wirklich ist. Mit einem Fanatismus, der eine um so größere Gewalt entwickelt, da er eigentlich ganz vom Verstand ausgeht, bekämpft sie die Illusion des sittlichen Lebens, und sucht so lange das Scheußliche auf, angeblich um die Abhülfe desselben herbeizuführen, daß sie zuletzt nur noch am Scheußlichen ihre Freude hat. Der Inhalt der romantischen Kunst war das Ideal, und ihr galt das für ideal, was der Wirklichkeit widersprach; der Inhalt der modernen ist die Wirklichkeit. Die eine hatte theoretische, die andre praktische Anforderungen, jene konnte bei Illusionen und Träumen stehen bleiben, diese sieht nur das Leben und seine Schmerzen. Daher ist die moderne Kunst in ihrem Grundcharakter pessimistisch. Die Restaurationspoesie hatte alle Gegenstände, deren sie sich bemächtigte, mit idealen Farben übermalt, sie glaubte an das höhere Leben der Ideen; die moderne Poesie geht von dem Bewußtsein der Ohnmacht und Hohlheit alles Glaubens aus. Sie fühlt, daß ihr der Boden unter den Füßen entzogen ist, daß die Sterne, die bisher dem Pfad der Menschheit geleuchtet, nicht mehr feststehen. Die Dichter sämmtlicher Nationen wetteifern, die Kehrseite des Lebens darzustellen; das Heilige wird mit Füßen getreten, das Verworfene geheiligt. Diese Poesie des Weltschmerzes, der Vorbote einer innern Revolution der Gesellschaft, ging nicht aus einem Behagen am Gemeinen und Häßlichen hervor, sondern aus einem hochfliegenden Idealismus, der in seinem vergeblichen Ringen nach Gestaltung sich endlich mit Trauer und Zorn darauf resignirte, eine unermeßliche Wüste zu beleuchten, in der nur das vorhanden ist, was nicht sein soll. Sonst glaubte man, daß die Kunst den Beruf habe, Freude am Leben einzuflößen, und auch da, wo sie Trauriges und Schreckliches darstellte, die Seele durch Erschütterung und Schmerz zu kräftigen und zu veredeln. In unsern Tagen versenkt sich die Dichtung mit unheimlicher Vorliebe in die geheimen Abgründe des Lasters und Elends, und sucht Ekel am Leben zu erregen; sie häuft die zerstreuten Gräuel der Wirklichkeit zusammen und stellt sie als das allgemeine Symbol der Weltordnung dar. Das Weltbürgerthum fand sich nicht auf den Höhen des Lebens zusammen, sondern in seinen schmutzigen Tiefen; Gefängnisse und Lazarethe waren die heiligen Stätten, zu denen der Weltbürger pilgerte. Bulwer macht in Paul Clifford (1830) einen Dieb und Straßenräuber, in Eugen Aram (1831) einen Raubmörder zum Helden; Balzac in seinem Vautrin, George Sand in ihrer Lelia einen gebrandmarkten Galeerensklaven. Der Roman schlägt seinen Lieblingssitz im Lazareth, in der Folterkammer, im Bordell und im Tollhaus auf; zuletzt stürzt man sich mit dem Wahnsinn

eines Vampyrs in frische Gräber, um sich an dem Leichengeruch zu weiden. Diese Paradoxien wurden nicht mit dem Uebermuth der ältern Romantik vorgetragen, welche ihre Freude daran hatte, den gemeinen Verstand zu verhöhnen, sondern sie waren zersetzt durch das Streben, die Menge zu befriedigen. Die Richtung der neuen Literatur ging nicht, wie die Romantik, gegen den Strom der öffentlichen Meinung, sondern mit demselben: sie war nicht reactionär, sondern demagogisch. Die junge Philosophie wetteiferte in belletristischen Tändeleien mit den Dichtern: sie legte ihre Amtsmiene ab und buhlte um die Gunst der Menge. Zuletzt waren ihre Mysterien so populär geworden, daß es für eine Schande galt, nicht darin eingeweiht zu sein, und daß aus dem philosophischen Fortschritt eine Massenbewegung wurde. Die schönen Seelen, die sich sonst im Asyl der Kunst von dem Lärm des Lebens isolirt, drängten sich nun als Ritter vom Geist auf den Markt, um nach ihren Einfällen und Stimmungen die Welt umzugestalten. Die Träger der neuen Richtung könnte man sich leicht versucht fühlen, mit der romantischen Schule zu vergleichen: es ist derselbe geistreiche Dilettantismus, dasselbe Coteriewesen, dasselbe Haschen nach ungewöhnlichen Wendungen, dasselbe Uebergewicht der Intention über die Ausführung. Aber der Unterschied liegt eben in der industriellen Richtung der neuen Literatur, in ihrem schnellen Leben, in der Hingebung an die Bedürfnisse des Tages, in der Abhängigkeit vom Ausland. Der Patriotismus der vorigen Periode gerieth wieder in Verachtung; freilich hatte die Restauration nichts gethan, ihn zu nähren. Heine und Börne ertheilten von Paris aus ihre Orakel, und unser Publicum zehrte von pariser Novellen und Theaterstücken. Für alle verstimmten Gemüther bot sich Amerika als Zufluchtsort, alle Interessen drängten sich in den großen Weltstädten zusammen, und mächtige Parteien wagten es offen zu erklären, die Partei gehe ihnen über das Vaterland. Eine immer bedeutendere Rolle spielen die Juden. Auch früher waren sie nicht ohne Einfluß gewesen, aber mehr receptiv: Mendelssohn hatte in der Periode Lessing's nicht wenig dazu beigetragen, die Aufklärung populär zu machen; der Göthecultus fand in den Kreisen der Rahel und Henriette Herz seinen Mittelpunkt. Jetzt aber übernehmen sie die Führung. Zu verargen ist es ihnen nicht, denn jedes Talent will sich geltend machen; uns aber brachte es keinen Segen, daß eine unterdrückte Nation, die von ihrem angestammten Glauben wenig mehr bewahrt, als eine gerechte Abneigung gegen die Kirche und den Staat, die sie unterdrückten, und die Kunst, den Inhalt derselben sophistisch zu zersetzen; eine Nation, die eigentlich keine war, und die ihrem Wesen nach die Romantik wie die Analyse auf die Spitze trieb, durch die natürliche Wirkung ihres Talents, durch die Sympathien der Menge für jede Art

der Befreiung, und durch die Uebertragung der Industrie auf die Presse bei der Stockung des bisherigen Lebenssafts in der Literatur den Ausschlag gab.

Der Dichter, der an der Spitze dieses Zeitalters steht, und in dem sich alles, was an frevelhafter Kraft noch übrig war, zusammendrängt, war ein echter und bedeutender Dichter, sofern man diese schöne Bezeichnung da anwenden darf, wo die Gesundheit fehlt. Wie schwer Heine an sich selbst, an der Kunst und am Volk gesündigt, wir dürfen nicht vergessen, daß er uns manche köstliche Gaben dargereicht hat, welche seinem Andenken Ehre machen. Heinrich Heine, der Neffe des reichen jüdischen Banquier Salomon Heine in Hamburg, wurde December 1799 in Düsseldorf geboren. Ende 1816 kam er nach Hamburg in das Banquiergeschäft seines Oheims, aber Salomon Heine erkannte bald, daß sein Neffe, der die Hamburger Zeitschriften mit Gedichten anfüllte, sich für den Kaufmannsstand nicht qualificire, und setzte ihm einen Jahrgehalt aus, die Akademie zu besuchen. Ostern 1819 begab er sich nach Bonn — mit ihm gleichzeitig studirten z. B. Böcking, Dieffenbach, Hengstenberg, Hoffmann, Jarcke, W. Menzel, Simrock. Die juristischen Collegien besuchte er sehr unregelmäßig, mit desto ausdauerndem Fleiß die geschichtlichen und literarhistorischen Vorlesungen bei Hüllmann und dem gefeierten A. W. v. Schlegel. Seine Hefte waren vollständig und sauber geschrieben, und er revidirte sie täglich. Die wenige Zeit, die ihm seine Arbeiten ließen, war der Poesie gewidmet; selten war ein Dichter gewissenhafter in der Feile. Seine Verehrung für Schlegel — dessen Haus in Bonn das einzige war, das sich einem gewählten Kreis öffnete — bestimmte ihn zu den Aufsätzen über das Nibelungenlied und die Romantik (mit dem Motto: was Ohnmacht nicht begreift, sind Träumereien!); von dem echten Romantiker verlangt er plastische Gestaltungskraft und freie Bildung, und er spricht sich über den Troß der Schule geringschätzig aus, während er Schlegel in Reim und Prosa als Dichter fast neben Göthe stellt. Diese Jugendeindrücke wurden maßgebend für seine Poesie. Freilich empfing er die Romantik aus zweiter Hand, vollständig zubereitet und geformt, mit einer Bildung, der sie eigentlich fremd sein mußte: er lebte sich nicht, wie seine Vorgänger, unmittelbar und mit der ganzen Fülle seines Gemüths in sie hinein, er empfand sie als schreienden Contrast gegen all seine realen Vorstellungen, gegen seine politische und religiöse Gesinnung, gegen seine Lebensgewohnheiten und gegen seine Logik. Schon in der alten Romantik fällt uns die bewußte oder unbewußte Lüge auf, die aus unnatürlicher Anempfindung verschollener Ideale entsprang; sie mußte den tollsten Ausdruck annehmen, als diese Ideale, die durchweg mit dem christlichen Mittelalter zusammenhängen, auf die jüdische Verstandesbildung projicirt

wurden. — September 1820 ging Heine, und zwar zu Fuß, von Bonn nach Göttingen, um ernsthafter Jurisprudenz zu treiben; doch setzte er seine altdeutschen Studien unter Benecke mit großem Eifer fort. Zu seinem nächsten Umgang gehörte der nachmalige Obertribunalsrath Waldeck, in dem er den künftigen großen Dichter zu erkennen glaubte. Februar 1821 erhielt er wegen Uebertretung der Duellgesetze das Consilium abeundi, machte gleich darauf seine berühmte Harzreise, und setzte seine Studien in Berlin fort; eine kurze Reise nach Polen wurde 1822 unternommen. In diese Zeit fällt seine unglückliche Liebe: seine Cousine Eveline van Geldern heirathete den „dümmsten der dummen Jungen", den Heine unsterblich gemacht hat. Diese „alte Geschichte", wie sie Heine selbst nennt, war der Gegenstand seiner „jungen Leiden", die schon 1822 erschienen, aber unbeachtet vorübergingen. Der Schmerz einer unglücklichen Liebe war nichts Neues, selbst der alte Fouqué (1823)*) begrüßte ihn als Geistesverwandten; neu aber war der wilde Ausdruck, den er ihm gab, neu die frevelhafte Stimmung, die sich von diesem endlichen Gefühl über die ganze Welt ausbreitete.**) Zuweilen krystallisirte sich diese Stimmung zu süßen Liedern, die Uhland und seine Schule gern anerkannt haben würde („Und wüßten's die Blumen, die kleinen", „Warum sind denn die Rosen so blaß", „Allen thut es weh im Herzen" u. s. w.); aber immer drängt sich der Refrain hervor: „Sie waren längst gestorben, und wußten es selber kaum!"; die Visionen von der Armesünderblume am Kreuzweg; wilder Geisterspuk, wie in der Ballade von Ramiro; endlich eine Wuth der Zerstörung, die sich am tollsten in der Götterdämmerung aus-

*) „Du lieber herzblutender Sänger, dein Lied versteh' ich ja wohl! doch singe so wirr nicht länger, so zürnend nicht und hohl! Ich habe so zürnend gesungen wie du, ich habe geblutet gleich dir. Da strahlte durch Wolken Mondesruh, da fühlt' ich: dort ist nicht hier! Du, dem die Kraft in den Liedern schäumt, dem zuckt auf der Lippe der Schmerz, du hast schon einmal so Schlimmes geträumt, o hüte dein liebes Herz!" Wenn Heine später die Liebe mit einem Stern verglich, der auf einen Haufen Mist fällt, und dort von den Schweinen angenagt wird, so ist der Dichter des Zauberrings ihm schwerlich gefolgt.

**) „Ich grolle nicht, und wenn das Herz auch bricht, ewig verlornes Lieb! ich grolle nicht. Wie du auch strahlst in Diamantenpracht, es fällt kein Strahl in deines Herzens Nacht. Das weiß ich längst. Ich sah dich ja im Traum, und sah die Nacht in deines Herzens Raum, und sah die Schlang', die dir am Busen frißt, und sah, mein Lieb, wie sehr du elend bist. — Ja du bist elend, und ich grolle nicht; — mein Lieb, wir sollen beide elend sein! bis uns der Tod das kranke Herze bricht, mein Lieb, wir sollen beide elend sein! Wol seh' ich Spott, der deinen Mund umschwebt, und seh' dein Auge blitzen trotziglich, und seh' den Stolz, der deinen Busen hebt, und elend bist du doch, elend wie ich." —

tobt. „Ich hab' durchschaut den Bau der Welt, und hab' zu viel geschaut, und viel zu tief, und hin ist meine Freude, und ew'ge Qualen zogen in mein Herz. Ich schaue durch die steinern harten Rinden der Menschenhäuser und der Menschenherzen, und schau in beiden Lug und Trug und Elend. Auf den Gesichtern les' ich die Gedanken, viel schlimme. In der Jungfrau Scham-Erröthen seh' ich geheime Lust begehrlich zittern; auf dem begeistert stolzen Jünglingshaupt seh' ich die lachend bunte Schellenkappe; und Fratzenbilder nur und sieche Schatten seh' ich auf dieser Erde, und ich weiß nicht, ist sie ein Tollhaus oder Krankenhaus. Ich sehe durch den Grund der alten Erde, als sei sie von Krystall, und seh' das Grausen, das mit dem freud'gen Grüne zu bedecken der Mai vergeblich strebt. Ich seh' die Todten; sie liegen unten in den schmalen Särgen, die Händ' gefaltet und die Augen offen, weiß das Gewand und weiß das Angesicht, und durch die Lippen kriechen gelbe Würmer. Ich seh', der Sohn setzt sich mit seiner Buhle zur Kurzweil nieder auf des Vaters Grab; Spottlieder singen rings die Nachtigallen, die sanften Wiesenblümchen lachen hämisch, der todte Vater regt sich in dem Grab, und schmerzhaft zuckt die alte Mutter Erde. Du arme Erde, deine Schmerzen kenn' ich! Ich seh' die Glut in deinem Busen wühlen, und deine tausend Adern seh' ich bluten, und seh', wie deine Wunde klaffend aufreißt, und wild hervorströmt Flamm' und Rauch und Blut. Ich sehe deine trotz'gen Riesensöhne, uraltes Blut, aus dunkeln Schlünden steigend, und rothe Fackeln in den Händen schwingend; sie legen ihre Eisenleiter an, und stürmen wild hinauf zur Himmelsveste; und schwarze Zwerge klettern nach, und knisternd zerstieben droben alle goldnen Sterne. Mit frecher Hand reißt man den goldnen Vorhang vom Zelte Gottes, heulend stürzen nieder aufs Angesicht die frommen Engelscharen. Auf seinem Throne sitzt der bleiche Gott, reißt sich vom Haupt die Kron', zerreißt sein Haar, und näher dringt heran die wilde Rotte. Die Riesen werfen ihre rothen Fackeln ins weite Himmelreich, die Zwerge schlagen mit Flammengeißeln auf der Englein Rücken; die winden sich und krümmen sich vor Qualen, und werden bei den Haaren fortgeschleudert. Und meinen eignen Engel seh' ich dort, mit seinen blonden Locken, süßen Zügen, und mit der regen Liebe um den Mund, und mit der Seligkeit im blauen Auge — und ein entsetzlich häßlich schwarzer Kobold reißt ihn vom Boden, meinen bleichen Engel, beäugelt grinsend seine edlen Glieder, umschlingt ihn fest mit zärtlicher Umschlingung — und gellend dröhnt ein Schrei durchs ganze Weltall, die Säulen brechen, Erd' und Himmel stürzen zusammen, und es herrscht die alte Nacht." — Ein Ausfluß dieser Weltschmerz-Stimmung waren die beiden Tragödien Radcliff und Almansor, die, schon früher geschrieben, 1823 mit einem Rahel ge-

widmeten lyrischen Intermezzo erschienen. Das erste Stück macht, abgesehen von einzelnen Schönheiten jener düstern Art, wie sie das Vorbild Byrons eingab, im Ganzen einen unerfreulichen und trotz der sich selbst überstürzenden Kraftsprache langweiligen Eindruck. Altenglische Volkslieder von blutigstem Inhalt geben den Stoff, Shakspeare in seinen wildesten Scenen den Ton; es spricht sich die bei einem jungen Dichter natürliche Rauflust aus, die in der Sturm- und Drangzeit gegen Tyrannen und Philister gerichtet, um den Fortschritten der allgemeinen Bildung gerecht zu werden, den lieben Gott und die Welt im Allgemeinen zum Gegenstand nahm. Aber gerade an diesem künstlerisch schwachen Stück hing Heine — der überhaupt, wie die meisten Lyriker, für das Drama weder Talent noch Verständniß hatte — mit besonderer Vorliebe: er hatte die lange aufgesammelten Qualen seiner Einbildungskraft darin niedergelegt. Bedeutender ist Almansor, ein Nachklang der Braut von Korinth, in welchem sich der Haß gegen das Christenthum, der den Dichter nie verließ, mit aller Kraft seines Genius aussprach. Ein junger Maure kehrt ins Vaterhaus zurück, das mittlerweile den christlichen Glauben angenommen hat. „Schon an der Pforte goß sich mir entgegen ein dunkler Strom gewalt'ger Orgeltöne, die hochaufrauschten und wie schwarzer Sud im glüh'nden Zauberkessel qualmig quollen. Und wie mit langen Armen zogen mich die Riesentöne in das Haus hinein, und wanden sich um meine Brust wie Schlangen, und zwängten ein die Brust, und stachen mich, . . . Und in dem Hause scholl, wie'n Todtenlied, das heisre Singen wunderlicher Männer mit strengen Mienen und mit kahlen Häuptern . . . Und überall, wohin mein Auge sah, aus jeder Nische nickte mir entgegen dasselbe Bild, das ich hier wiedersehe. Doch überall sah, schmerzensbleich und traurig, des Mannes Antlitz, den dies Bildniß darstellt: hier schlug man ihn mit harten Geißelhieben, dort sank er nieder unter Kreuzeslast, hier spie man ihm verachtungsvoll ins Antlitz, dort krönte man mit Dornen seine Schläfe, hier schlug man ihn ans Kreuz, mit scharfem Speer durchstieß man seine Seite — Blut, Blut, Blut entquoll jedwedem Bild. Ich schaute gar ein traurig Weib, die hielt auf ihrem Schooß des Martermannes abgezehrten Leichnam, ganz gelb und nackt, von schwarzem Blut umronnen — da hört' ich eine gellend scharfe Stimme: dies ist sein Blut! und wie ich hinsah, schaut' ich den Mann, der eben einen Becher austrank." — Wie der Araber in der gothischen Kirche, so durfte der moderne Jude empfinden, der von den Franzosen den Spott, von den deutschen Romantikern die Bildlichkeit gelernt hatte. Um die berechtigten Seiten dieses Weltschmerzes richtig zu würdigen, muß man die berliner Kreise ins Auge fassen, in denen sich Heine bewegte. Der junge Mann war in den Mittelpunkt

der geistreichen Gesellschaft eingeführt. Rahel und Varnhagen nahmen sich liebevoll seiner an, ihre schöne Schwägerin Friederike Robert war seine neue Muse, in ihrem Salon hörte er Gans und die übrigen Hegelianer sprechen, welche die Dialektik der Schule mit Esprit verbanden, bei Frau v. Hohenhausen, wo sich Chamisso, Helmine v. Chezy und andere einfanden, las er seine Gedichte vor, in den Weinstuben lernte er noch die letzten Reste der alten wilden Gesellschaft von Ludwig Devrient kennen und erhitzte sich mit den jungen Stürmern und Drängern, mit Grabbe, Uechtritz und andern an den Ideen einer kommenden Weltreligion, über die er auch von Rahel manches dunkle Wort vernahm. Bei Hegel selbst hörte er philosophische Collegia und wenn sich auch in seine spätern Berichte über diese Zeit ein gut Theil Dichtung einmischt, so ist es doch sehr wahrscheinlich, daß ihn seine sprudelnde Phantasie und sein starker Instinct in diesen Orakelsprüchen manches errathen ließ, was sich den Eingeweihten verbarg. In diesen ausgewählten Zirkeln nun herrschte ein Ton, der ebenso das Gefühl wie die Einbildungskraft und den Wahrheitssinn verletzen mußte. Die Schüler der beiden Helden des Jahrhunderts, Göthe's und Hegel's, hatten sich die Hände gereicht, in dem Cultus des großen Dichters war nicht mehr von dem jugendlichen Dichter die Rede, der den Werther, Faust und Prometheus geschrieben, der mit seinem überquellenden Herzen den Weltgeist angeklagt hatte, sondern von dem alten ehrwürdigen Herrn, der sich mit allen Erscheinungen des Lebens, auch den widerwärtigsten, durch Mystik, Symbolik und eine friedliche Lebensweisheit abfand. Dieser Weisheit kam die Hegel'sche Dialektik befreundet entgegen; sie lehrte alles begreifen, alles rechtfertigen, für sie hatte die Welt keinen irrationellen Rest mehr. Nun denke man sich den Eindruck dieser grauen Doctrin auf ein warmes Jünglingsherz, das bereits das wirkliche oder vermeintliche Leiden kennen gelernt, auf eine lebhafte sinnliche Phantasie, die an den Contrasten der Romantik gebildet war, auf ein klares Auge und einen gesunden Menschenverstand, dem in der Welt nicht einförmige Schatten und Abstractionen, sondern derbe irrationelle Gestalten von Fleisch und Blut begegneten, und man wird den Haß begreifen, mit dem er diesen Frieden des Greisenalters bekämpfte. Die Räthsel des Lebensschicksals lagen tief in seinem Gemüth, aber in der Lösung des Philosophen fand er keinen Rath*), die Natur verspottete ihn: „nur ein Narr wartet auf Antwort!“ — und nur eine posi-

*) „Zu fragmentarisch ist Welt und Leben, ich will mich zum deutschen Professor begeben, der weiß das Leben zusammenzusetzen, und er macht ein verständlich System daraus: mit seinen Nachtmützen und Schlafrockfetzen stopft er die Lücken des Weltenbaus.“ —

tive Wahrheit bot sich seinen Grübeleien dar, der Tod.*) Die lyrische Unbefangenheit der frühern Periode war nur unter der Voraussetzung möglich, daß man an eine überirdische Welt glaubte, berufen, alle Räthsel und Widersprüche des menschlichen Lebens zu lösen. Diesen Glauben hatte die alte Aufklärung keineswegs angetastet: sie hatte zwar eins nach dem andern von den Geheimnissen des Christenthums aufgelöst und verwischt, aber an die Wahrheit des Jenseits hatte sie sich nicht gewagt, sowenig wie an die Wahrheit des außerweltlichen Gottes. Nun gehn wir nicht mehr so leichtsinnig mit den heiligen Ueberlieferungen um, wir ehren und pflegen sie aus poetischem Interesse: dafür ist jener zweifellose Glaube an das Jenseits schwächer und schwächer geworden, wir haben zu ernst und zu eifrig das Leben und die Natur zergliedert, um in dem ernsthaftesten Proceß des Lebens, im Tode, ein bloßes Spiel zu sehn. Schon den stillen und frommen Hölty schaut, unter Rosen und Myrten verborgen, überall das bleiche Antlitz des Todes mit wehmüthigen Augen an. Aber Hölty hat Lust am Leben und der Tod ist für ihn nur das Ende des schönen Lebens: Heine dagegen vertieft sich mit unheimlicher Lust in die Mysterien dieses Nichtseins, er malt sie mit einer glühenden Einbildungskraft aus, und selbst wenn er darüber spottet, geschieht es mit einem geheimen Schauder. Der Glaube an die Realität des Todes ist in Heine's gesammter Poesie der Leitton. „Das Leben ist gar zu spaßhaft süß, und die Welt so lieblich verworren. Sie ist der Traum eines weinberauschten Gottes, der sich aus der zechenden Götterversammlung à la française fortgeschlichen, und auf einem einsamen Stern sich schlafen gelegt, und selbst nicht weiß. daß er alles das auch erschafft, was er träumt — und die Traumgebilde gestalten sich oft buntscheckig toll, oft auch harmonisch vernünftig — — aber es wird nicht lange dauern, und der Gott erwacht, und reibt sich die verschlafenen Augen, und lächelt — und unsre Welt ist zerronnen in Nichts, ja sie hat nie existirt — — Gleichviel! ich lebe. Bin ich auch nur das Schattenbild in einem Traum, so ist auch dieses besser, als das kalte, schwarze, leere Nichtsein des Todes. Das Leben ist der Güter höchstes, und das schlimmste Uebel ist der Tod." — Seltsame Religion, die mit einem solchen Erguß beginnt! seltsame

*) Noch in seinen letzten Gedichten heißt es: „Laß die heil'gen Parabolen, laß die frommen Hypothesen! suche die verdammten Fragen ohne Umschweif uns zu lösen. Warum schleppt sich blutend, elend, unter Kreuzlast der Gerechte, während glücklich als ein Sieger trabt auf hohem Roß der Schlechte? woran liegt die Schuld? Ist etwa unser Herr nicht ganz allmächtig? oder treibt er selbst den Unfug? Ach das wäre niederträchtig! Also fragen wir beständig, bis man uns mit einer Handvoll Erde endlich stopft die Mäuler — Aber ist das eine Antwort?"

Kunst, die eine so schwindsüchtig bleiche Morgenröthe der jungen Zeit begrüßt! — Die spätern Mittheilungen, die er den Franzosen über die Geschichte der Religion und Philosophie in Deutschland zum Besten gab, sind trotz der leichtsinnigen Arbeit in ihrer Art ebenso bedeutend, als das Werk der Frau von Staël. Diese fand in der deutschen Dichtung und Philosophie ein schöpferisches Religionsgefühl und eine träumerische Frömmigkeit; Heine weist auf ein andres Ziel*): er sieht in der gesammten Literatur seit Kant und Göthe einen Krieg auf Leben und Tod gegen den Glauben, eine kühne dämonische Lust an der Auflösung jener heiligen Mächte, die bisher das menschliche Herz versöhnt. Wenn er von dem Streben seiner eignen Zeit zuviel in die vergangne Periode übertrug, die nicht mit Bewußtsein in ihrem Bildersturm zu Werk gegangen war, so

---

*) Hier das Schlußwort: „Die deutsche Philosophie ist eine wichtige, das ganze Menschengeschlecht betreffende Angelegenheit, und erst die spätesten Enkel werden darüber entscheiden können, ob wir dafür zu tadeln oder zu loben sind, daß wir erst unsre Philosophie und hernach unsre Revolution ausarbeiteten ... Das Christenthum hat jene brutale, germanische Kampflust einigermaßen besänftigt, konnte sie jedoch nicht zerstören, und wenn einst der zähmende Talisman, das Kreuz zerbricht, dann rasselt wieder empor die Wildheit der alten Kämpfer, die unsinnige Berserkerwuth, wovon die nordischen Dichter soviel singen und sagen. Jener Talisman ist morsch, und kommen wird der Tag, wo er kläglich zusammenbricht. Die alten steinernen Götter erheben sich dann aus dem verschollnen Schutt, und reiben sich den tausendjährigen Staub aus den Augen, und Thor mit dem Riesenhammer springt empor und zerschlägt die gothischen Dome ... Die Stunde wird kommen. Wie auf den Stufen eines Amphitheaters werden die Völker sich um Deutschland herumgruppiren, um die großen Kampfspiele zu betrachten ... Wenn ihr dann das Gepolter und Geklirr hört, hütet euch, ihr Nachbarkinder, ihr Franzosen, und mischt euch nicht in die Geschäfte, die wir zu Hause in Deutschland vollbringen. Es könnte euch schlecht bekommen. Hütet euch, das Feuer anzufachen, hütet euch, es zu löschen, ihr könntet euch leicht an den Flammen den Finger verbrennen. Lächelt nicht über meinen Rath, den Rath eines Träumers, der euch vor Kantianern, Fichteanern und Naturphilosophen warnt. Lächelt nicht über den Phantasten, der im Reich der Erscheinungen dieselbe Revolution erwartet, die im Gebiet des Geistes stattgefunden. Der Gedanke geht der That voraus, wie der Blitz dem Donner. Der deutsche Donner ist freilich auch ein deutscher und ist nicht sehr gelenkig, und kommt etwas langsam herangerollt; aber kommen wird er, und wenn ihr es einst krachen hört, wie es noch niemals in der Weltgeschichte gekracht hat, so wißt, der deutsche Donner hat endlich sein Ziel erreicht. Bei diesem Geräusch werden die Adler aus der Luft todt niederfallen, und die Löwen in der fernsten Wüste Afrika's werden die Schwänze einkneifen und sich in ihre königlichen Höhlen verkriechen. Es wird ein Stück aufgeführt werden in Deutschland, wogegen die französische Revolution nur wie eine harmlose Idylle erscheinen möchte."

hat doch der Erfolg gelehrt, daß er in der Hauptsache richtig gesehn. Er selbst hat an diesem Zersetzungsproceß redlich mitgearbeitet, indem er die Gegensätze in prägnanter Bildlichkeit zusammenfaßte. — Jeder Bruch der Autorität ist mit häßlichen Erscheinungen verbunden; am häßlichsten ist die Frechheit der nackten Subjectivität, die sich dem Gesetz, das ihr allein ein Bürgerrecht im Reich des Geistes gibt, entzieht und sich in ihrer schamlosen Natürlichkeit brüstet. Niemals hat ein Dichter mit einer so ausdauernden Zudringlichkeit die Welt mit seiner eignen Person beschäftigt, niemals ein Dichter seine Person in so widerlichem Licht gezeigt. Heine ließ sich gern mit Byron vergleichen, einmal hat er sogar den Einfall gehabt, er sei doch viel tugendhafter, als der englische Lord. Byron's Skepticismus setzt sich über viele Formen der steifen Sittlichkeit Altenglands hinweg, aber nicht über die angebornen Gebote der Ehre. Der thränenreiche Falstaff dagegen wird durch die Scheu, sich auf einem wahren und bleibenden Gefühl ertappen zu lassen, zu unschönen Possen verleitet. Wenn er es einen Augenblick für nöthig hielt, die Stärke und Innigkeit seiner Gefühle an den Tag zu legen, zu jammern, daß er unendlich elend sei, weil er nicht unendlich glücklich sein könne; daß die Treulosigkeit von Agathe, Beatrice, Cäcilie u. s. w. sein Herz gebrochen habe: — so schämt er sich gleich darauf, und überrascht uns durch irgendeine Unflätigkeit, um ja nicht in den Verdacht zu kommen, daß es ihm mit seinen Herzensgeschichten ernst sei. Wenn er Augenblicke hat, die an Furcht und Entzücken streifen, so vernichtet er sie sogleich durch jene Ironie, die das kaum Geschaffene in seine Atome auflöst. Er glaubt und liebt nur, um seinen Glauben und seine Liebe frevelhaft zu verspotten. So mannichfaltig belebt der Schein ist, den ihm die Welt entgegenstrahlt, so hat diese Welt doch keinen Kern, weil sein eignes Gemüth ohne Kern ist, und jener Schimmer war nur das Phosphoresciren der Fäulniß. Heine's Phantasie ist eine rasch auflodernde Flamme, die sich schnell in sich selbst verzehrt. Der starke Athem des Gefühls geht ihm ab, und seine Ironie ist ein Zeichen von Schwäche, die Beschönigung für den Mangel an größerer Gestaltungskraft; sie hebt die Sentimentalität nicht auf, sie gibt ihr nur jenen Hautgout, wie sie der blasirte Gaumen des Zeitalters verlangte. „Die Sentimentalität ist ein Product des Materialismus. Der Materialist trägt in der Seele das dämmernde Bewußtsein, daß dennoch in der Welt nicht alles Materie sei; wenn ihm sein kurzer Verstand die Materialität aller Dinge noch so bündig demonstrirt, so sträubt sich doch dagegen sein Gefühl, es beschleicht ihn zuweilen das geheime Bedürfniß, in den Dingen noch etwas Urgeistiges anzuerkennen, und dieses unklare Sehnen und Bedürfen erzeugt jene unklare Empfindsamkeit. Sentimentalität ist die Verzweiflung des Materialismus, der sich selber nicht genügt und nach etwas

Besserem ins unbestimmte Gefühl hinausschwärmt.“ — Bei Voltaire war der Witz der Kern der Poesie; bei Heine ist er die Schutzwaffe, übermächtige Ideen und Empfindungen von sich abzuwehren. Seine Frivolität ist nichts als aufgelöste Romantik. Er hat frühzeitig die Schwärmerei des Spiritualismus durchgemacht: in seinen Idealen enttäuscht, findet er eine geheime Lust darin, das Ideal, wo es ihm vorkommt, zu beschimpfen. Und trotzdem ist die Empfindung des Heiligen vielleicht niemals so lebhaft in ihm, als wenn er alle Kobolde der Unterwelt heraufbeschwört, es zu zerreißen, wie wir dann am wenigsten an die Wahrheit seines Gefühls glauben, wenn er am salbungsvollsten davon redet. — 28. Juni 1825 ließ sich Heine taufen, wurde gleich darauf zum Dr. juris utr. promovirt, und begab sich nach Hamburg, wo er sich bis zum Frühling 1831 aufhielt. Was die Stadt auf ihn für einen Eindruck machte, zeigen die Verse (1829), die man später freventlich verallgemeinert hat: „daß ich bequem verbluten kann, gebt mir ein edles weites Feld! o laßt mich nicht ersticken hier in dieser engen Krämerwelt! ... O daß ich große Laster säh', Verbrechen, blutig, kolossal — nur diese halbe Tugend nicht und zahlungsfähige Moral!“ — 1826 erschien der 1. Band der Reisebilder: die Harzreise und die Heimkehr; 1827 der 2. Band mit der Nordsee, dem Buch Legrand und den Briefen aus Berlin; 1830 und 1831 die Bilder aus Italien und England. Die Eindrücke der Julirevolution trieben ihn nach Paris, wo er seitdem blieb. — Selten hat ein Buch in Deutschland eine so laute und allseitige Theilnahme hervorgerufen, als der erste Band der Reisebilder. Die Verschiedenheiten des Alters und des Standes verschwanden vor diesem mächtigen Eindruck. Die vorwärts strebende Jugend begeisterte sich an den trunkenen Dithyramben, und die ergraute Diplomatie schlürfte mit geheimem Entzücken das süße Gift, dessen Verderblichkeit sie keinen Augenblick verkannte. Die Reisebilder waren das erste freie Aufathmen nach einer schweren und schwülen Atmosphäre. Zum erstenmal hörte man inmitten der Nachtunholde, mit denen die Leichenphantasie der Restaurationsdichter uns beschenkt, ein lautes, übermüthiges und aus der Seele kommendes Gelächter. Ein kecker Hanswurst sprang mitten unter diesen Raritätenkram, schlug mit seinem hölzernen Schwert rechts und links um sich und erregte durch seine possenhaften Sprünge im Volk jene Heiterkeit, die allein im Stande war, den trüb umwölkten Blick aufzuhellen. Es ist nicht schwer, in der Stimmung der Reisebilder die einzelnen Elemente herauszufinden. Wir erkennen den Studenten, der dieses Maskenspiel redlich durchgemacht, und der gerade in das Alter gekommen ist, in den Idealen seiner „blöden, süßen Jugendeselei“ etwas Drolliges zu finden. Es knüpft sich daran die frühe und intime Bekanntschaft mit den rheinischen Sagen und Geschichten, die mit der Gläubigkeit

der romantischen Ueberlieferung aufgefaßt und durch possenhafte Zusätze gewürzt werden. Der junge Verwandte eines reichen Hauses, der vielleicht mehr durch Berichte, als durch eigne Erfahrung die Ueberzeugung erlangt hatte, alle Schönen seien käuflich, wechselt alle Augenblicke seine Rolle mit dem gemüthlichen Studenten, der zu Träumereien und zu thränenvoller Liebe geneigt ist. Der Skepticismus, in dem sich die Gegensätze aufheben, ist nicht der angeborne Menschenverstand der Aufklärung, sondern die Erbitterung eines Idealisten, der zu stark von dem Getränk des Geistes gekostet hat und nun der üblen Nachwirkungen sich entledigen will. Der Eindruck, den dieses seltsame Werk nach allen Seiten hin ausübte, kommt zum Theil auf Rechnung der Zeit, der die Form der Reisebilder eine neue und überraschende Erscheinung war. Ein verhärteter Dogmatismus, dessen wirklicher Inhalt abstirbt, fällt allmählich aller Welt zur Last; die leere Phrasenhaftigkeit der Romantik war nicht mehr im Stande, wirkliche Theilnahme zu erregen, man sehnte sich nach Befreiung von den Fesseln einer Autorität, die man nicht mehr achten konnte. Heine's Poesie stellte nun plötzlich die Kunst auf den Kopf; sie war dem Anschein nach das Extrem jenes Naturalismus, zu dem man wieder zurückstrebte, wie man in den Zeiten der Stürmer und Dränger den Instinct als den Befreier von der Theologie begrüßt hatte. Daß die wirklich poetischen Seiten Heine's keineswegs ein Product des Naturalismus, daß sie vielmehr mit feinstem künstlerischen Gefühl herausgearbeitet waren, das wußte der Dichter sehr geschickt zu verstecken. Zugleich war man froh, daß alle Beziehungen zu dem positiven Inhalt der Religion und Sittlichkeit aufhörten, und leitete aus diesem schönen Ausdruck einer zufälligen Subjectivität für seine eignen Launen und Einfälle die vollste Berechtigung her. Man erfreute sich an der frechen Rebellion gegen alle Gesetze der Schönheit; man freute sich, alle Vorurtheile mit Füßen getreten und von den lästigen Idealen einmal die häßliche Kehrseite enthüllt zu sehn. Voß und die andern Dichter hatten die idyllische Schönheit beschränkter sittsamer Verhältnisse in so liebenswürdigen Farben gemalt; Heine zeigte die Langeweile solcher Zustände und erweckte die Sehnsucht nach unerhörten kolossalen Lastern. Man freute sich, die Verworfenheit in einem glänzenden Schimmer zu erblicken; man freute sich über die Vergötterung dessen, was man bisher verurtheilt, und über den Hohn gegen das, was man bisher angebetet. Das alles ging eigentlich nicht aus einer innern Verderbniß der Natur hervor, sondern nur aus einem Widerwillen gegen die Hohlheit der bisherigen Phrase. — Nachdem nun durch die unreine Umhüllung die zarten, in der alten Weise gedichteten Lieder legitimirt waren, wagten diese selbständig hervorzutreten. Zuerst erschien das Buch der Lieder 1827, das von allen Componisten des heiligen römischen Reichs

verarbeitet worden ist. Jede neu erschienene Schrift brachte einige lyrische Beiträge, die dann sofort von den Nachahmern auf eine sinnlose Weise zerpflückt wurden, so daß man so ziemlich jede Zeile von Heinè fragmentarisch irgendwo wieder antrifft. Der Hauptinhalt sind zwar zunächst die kleinen Liebesklagen, die Naturbeschreibungen vom Meer u. s. w., aber daneben finden sich einzelne kühnere, im großen poetischen Stil ausgeführte Gemälde: Herr Olaf, Frau Mette, der Tannhäuser, der Besuch im Kyffhäuser, die Hastingsschlacht rc. Gerade die schlechtesten Gedichte haben den größten Anklang gefunden, namentlich die empfindsamen und weltschmerzlichen Lieder mit einem possenhaften Schluß.*) Die schönsten seiner Lieder sind wol üppiger, blühender, als die Uhland'schen, aber im Grunde noch von derselben Art: denn daß er die schwäbischen Gelbveiglein durch indische Lotosblumen ersetzt, die mittelalterlichen Schäfer und Troubadours durch moderne Poeten mit zerrissnem Gemüth, die verschleierten Gottesbräute durch hektische Töchter der Freude, will nicht viel sagen. Der Fortschritt liegt zunächst in der Melodie: sie ist leidenschaftlicher bewegt, geeigneter, schnell die Seele zu ergreifen. Bei Uhland liegt der Reiz in der Einheit der Stimmung und in der Innigkeit des Gemüths, bei Heine in dem melodischen Wellenschlag der Leidenschaft, der die Seele fortträgt, auch wo sie sich sträuben möchte. An sich sind seine Stoffe durchaus nicht moderner — daß er hin und wieder auch das Unschöne und Ekelhafte besingt, ist ein zweifelhaftes Verdienst; die besten seiner Lieder beschäftigen sich mit den hergebrachten Stoffen, Nachtigall, Liebe, Frühling, Mondschein u. s. w. Aber er weiß das Gefühl des Contrastes zu erregen, und bringt durch Perspectiven, durch Vertheilung von Schatten und Licht, durch eine nicht immer correcte aber glühende Farbengebung ein Leben in seine Figuren, das etwas Berauschendes hat. Freilich bleibt unsre Stimmung nicht ganz unbefangen. Während Göthe's Lieder in jeder Stimmung gleichmäßig ergreifen, muß Heine einen günstigen Augenblick abwarten. Wenn wir für seine ironischen Schatten, die nicht eigentlich zur Zeichnung gehören, sondern nachträglich in einer fremden Stimmung hinzugefügt sind, nicht die richtige Perspective treffen, so verwirren und beleidigen sie uns. — Am schalsten sind die Dithyramben von klingender Rhetorik über das große Herz, die große Liebe u. s. w.; am reinsten und tiefsten ausgebildet die individuellen Darstellungen des wirklichen Lebens. In diesen zeigt sich ein wunderbarer Realismus der Farbe und Zeichnung, und selbst bei den einförmigsten Gegenständen — den Möven, der Brandung, dem betheerten

*) „Selten habt ihr mich verstanden, selten auch verstand ich euch: nur wo ir im Koth uns fanden, da verstanden wir uns gleich."

Schiffsjungen*) — versteht er, durch kleine unscheinbare Striche ein Leben und eine Physiognomie hervorzubringen, die sich unwillkürlich der Einbildungskraft und dem Gedächtniß einprägen. Der Dichter hat, wo er nicht absichtlich schwärmt, einen scharfen Instinct für das Wesentliche, und das ist die Hauptsache bei der Plastik. In der lieblichen Bergidylle liegt das Interesse nicht in dem Geplauder über Gott den Vater, den Sohn und den heiligen Geist, sondern in der unaussprechlichen Innigkeit der Farbe und Stimmung, in jener heimlich trauten Stille eines vollen Herzens, die den buntesten Bildern der Phantasie Rhythmus und Maß verleiht. Diese Seite seines Gemüths verleugnet sich nie ganz, wo er es mit individuellem Leben zu thun hat. In manchem seiner Gedichte finden sich Züge nicht nur eines wahren, sondern tiefen Gefühls; Momente des Glaubens, die er umsonst zu verbergen sucht; Spuren einer ursprünglich edlen Natur. Es macht im Wintermärchen einen ganz wunderlichen Eindruck, wenn man die gemüthlichen, fast an Empfindsamkeit streifenden Gedichte, in denen er sich an Deutschland erinnert, mit den cynisch frivolen zusammenstellt, in denen er es verhöhnt. Nicht die ersten, sondern die letzten machen den Eindruck der Kokетterie. — Freilich gewinnen auch diese Stimmungen durch seine sonstige Poesie eine andre Beleuchtung. Heine kennt die wirkliche Liebe, das Gefühl für Freiheit, für das Vaterland, aber es ist nicht der Urquell seiner Poesie. Seine unmittelbare Neigung und sein Idealismus richten sich auf widersprechende Gegenstände, und in dem Augenblick, wo er dem einen angehört, erscheint der andre ihm unheimlich und erregt ihm Grauen. Seine eigne Natur kommt ihm alsdann seltsam vor, und er muß sich erst künstlich Muth einsprechen: — „fürcht' dich nicht, ich bin kein Gespenst, ich bin kein Spuk; Leben kocht in meinen Adern, bin des Lebens treu'ster Sohn. Doch durch jahrelangen Umgang mit den Todten nahm ich an der Verstorbenen Manieren und geheime Seltsamkeiten. Meine schönsten Lebensjahre die verbracht' ich im Kyffhäuser, auch im Venusberg und andern Katakomben der Romantik." — Er hat nicht blos seine Jugendjahre in diesen Katakomben zugebracht, sie verfolgen ihn in seinen Träumen, und er kehrt zu ihnen zurück, wenn er sie längst überwunden zu haben glaubt. Sein Leben und seine Dichtung ist ein unausgesetzter fruchtloser Kampf des Verstandes gegen die Romantik, und dadurch ist seine Empfindung in sich selber entzweit, unsicher und krankhaft. Wenn der Kritiker in den überlieferten religiösen oder sittlichen Vorstellungen durch Analyse die verschiednen Seiten herausfindet, die sie der Reflexion darbieten, so versteht es der Dichter, all diese Stimmungen

*) „Hinter'm Schmutze seiner Wangen sprüht es roth, wehmüthig zuckt es um das breite Maul, und schmerzlich schau'n die großen, schönen Augen" u. s. w

unmittelbar nebeneinander anzuschlagen, und da er mit gleicher Virtuosität in der weichen wie in der harten Tonart spielt, so werden wir im ersten Augenblick betäubt, bis wir seine Handgriffe ins Auge gefaßt haben; dann aber tritt Verstimmung ein. So sind die Geschichten von der Lotosblume, die sich nach dem Mond sehnt, von dem nordischen Fichtenbaum, der von der indischen Palme träumt, und von der Lilie, die sich in die Fluten des Ganges tauchen möchte, trotz ihres zarten Dufts arm an wirklichem Inhalt und wirklicher Empfindung. Jene pantheistische Sehnsucht der verschiednen Naturgegenstände, jene „Meere von blauen Gedanken", die sich über das Herz des Dichters ergießen, sind nur das Vorspiel zu den Fratzen im Romancero, z. B. zu dem in eine pariser Tänzerin verliebten Elephanten, der vor Liebesgram kläglich umkommt. Die unterirdische und die überirdische Welt tummeln sich bunt durcheinander. Die süßesten Wohlgerüche und der faule Geruch der Verwesung mischen sich zu einer Atmosphäre, welche den Sinn gefangen nimmt. Mit der ausgelassenen Lust eines Kindes hängt der Dichter, der Erbe Brentano's, in der Kirche unzüchtigen Gedanken nach und betet in schlechten Häusern. Es liegt in diesen grellen Contrasten ein Etwas, das der Wahrheit und Natur widerstrebt. Die Klänge, die wir hören, dringen zu tief in unser Ohr, als daß wir an ihrer Natürlichkeit zweifeln könnten, aber es sind Naturlaute jener verwilderten Bildung, die selber zwischen Wahrheit und Lüge nicht mehr zu unterscheiden weiß. Und seltsam, auch in der Lüge ist eine gewisse Wahrheit. „Nun ist es Zeit, daß ich mit Verstand mich aller Thorheit entled'ge; ich hab' so lang als ein Komödiant mit dir gespielt die Komödie. Die prächtigen Coulissen, sie waren bemalt im hochromantischen Stile, mein Rittermantel hat goldig gestrahlt, ich fühlte die feinsten Gefühle. Und nun ich mich gar säuberlich des tollen Tand's entled'ge, noch immer elend fühl' ich mich, als spielt' ich noch immer Komödie. Ach Gott! im Scherz und unbewußt sprach ich, was ich gefühlet; ich hab' mit dem Tod in der eigenen Brust den sterbenden Fechter gespielet." — Am wohlsten wird dem Leser, wenn der thränenreiche Pierrot seine Maske abwirft und der lustige Harlekin herausspringt. Dann fühlt er seine volle Kraft: er hat an der verkehrten Welt ein naturwüchsiges Behagen; von fixen Ideen ist er nicht eingeengt, sein Gemüth spielt in übermüthiger Lust mit dem Himmel und der Hölle. — Heine nennt seinen Atta Troll (zuerst 1843) in der Dedication an Varnhagen das letzte Waldlied der Romantik. Die einzige Wendung, die der Romantik übrig blieb, war, in demselben Augenblick über das Mysterium zu lachen, wo sie davor schauderte: ein Fortschritt, an dem Fr. Schlegel nur durch seine Pedanterie gehindert wurde. Die Verwandtschaft mit Tieck, Brentano und Hoffmann springt in die Augen; die Elemente, selbst die Stimmungen sind die nämlichen, aber die

Macht der Phantasie ist bei Heine viel gewaltiger, kühner und frevelhafter. Bei jenen ist immer noch viel Abhängigkeit von hergebrachten Urtheilen und Vorstellungen; Heine versenkt auch diese Momente des Enthusiasmus, nachdem er sie mit der wildesten Phantasie ausgebeutet, zuletzt mit possenhaftem Schmerz in die unterschiedlose Nacht der Ironie. Im Atta Troll liegt der auf einer Jagd durchnäßte Dichter in unruhigem halbem Schlaf in einer Hexenküche, von wüsten Gerüchen betäubt; er hört die Hexe eintönig murmeln, indem sie ihren Sohn, der eigentlich ein Leichnam ist, mit einer Salbe bestreicht, die ihm ein scheinbares Leben verleiht. Fratzenhafte Vogelgesichter schauen ihn von allen Seiten unheimlich an, und wie er einschläft, sieht er in einem Traumgesicht einen grotesken Tanz von Bären und Gespenstern; später ziehen die Götterbilder der griechischen, jüdischen und germanischen Mythologie wie die wilde Jagd vor seinem Fenster vorüber. Dieser tolle Spuk, in dem der Dichter den Taumel seiner eignen Gedanken darstellt, würde der Anlage nach auch von Hoffmann erfunden sein können, aber wie glänzend ist die Ausführung! Hoffmann hat weder von seinen Phantasiebildern, noch von der Realität, die er kritisiren will, eine klare Vorstellung. Bei Heine sprudelt beides in unwiderleglicher Lebendigkeit hervor, und gestaltet sich rasch zu zierlichen Arabesken, die sich im buntesten Humor ineinander schlingen. Seine Poesie setzt sich über Raum und Zeit, über die Grundbegriffe der Logik hinweg, um sich bald ins Märchen zu verflüchtigen, bald in dem Schmutz der Wirklichkeit stecken zu bleiben, aber überall ist es der neckische Kobold der guten Laune, dessen lustiges Gesicht uns unvermuthet aus der Bärenhöhle, aus dem einsamen Wald und aus der Gespensterküche entgegenlacht. Heine's Phantasie zwingt uns nicht, aus uns selber herauszugehn, wir können über ihre wildesten Schauerbilder lachen, und wir wissen, der Dichter lacht mit uns. Im Atta Troll ist übrigens auch die Tendenz romantisch. Es ist eine unausgesetzte Geißelung des tugendhaften, liberalen und patriotischen Philisters; aber was sind die leichten Pritschenhiebe, die Tieck und Hoffmann austheilen, gegen die Keulenschläge dieses unverwüstlichen Humors; und dabei ist es ein Humor, dem wir uns mit gutem Gewissen überlassen, dessen Reiz wir uns willig eingestehn können, denn nichts ist dem wahren Gefühl schädlicher, als diese pharisäisch gezierte Ernsthaftigkeit, die keinen Spaß versteht und die salbungsvoll zu predigen anfängt, wenn Kinder miteinander spielen. Heine hat den Spuk der Romantik nicht blos verscheucht, er hat ihn zu einem humoristischen Ideal umgedichtet. Was bei der romantischen Schule in Reflexionen und Studien aufgegangen war, krystallisirt sich bei ihm in unmittelbarer Lebendigkeit. Durch seinen Humor wird vieles in Arnim, Brentano und Eichendorff begreiflich, selbst in Grimm, wozu uns sonst der Schlüssel fehlen würde. Der Umfang seiner

idealen Anschauungen ist ebenso unbegrenzt, aber sie gewinnen eine blendende sinnliche Klarheit. Freilich ist das Licht ein künstliches, die Perspectiven verwandeln sich, die Formen gewinnen eine andre Bedeutung; nur die Empfindungen des Dichters, und das ist der Unterschied gegen die frühern Romantiker, geben den Leitton zu dem Wechsel der Stimmungen. Die mythologische Bildung der Zeit, in der er aufgewachsen war, so ungründlich und leichtfertig er sie sich aneignete, war viel breiter und tiefer, als die der Romantiker. Man hatte die indische, die nordische und die altdeutsche Sage durchforscht und eine Fülle anschaulicher Figuren zusammengestellt, die dem Dichter einen reichern Stoff boten, als die blassen, abstracten und etwas sentimentalen Phantasiebilder, die Schlegel zuerst entgegentraten. Den pantheistischen Naturdienst, den die Gelehrsamkeit als heidnischen Rest im Christenthum entdeckt, stellt er in dem höchsten phantastischen Reiz aufs neue der Religion des Geistes gegenüber; allerdings ein ganz andrer, als der Göttercultus unsrer classischen Dichter, die ihn aus der Naturanschauung Griechenlands herübergeholt. Heine's Lebensatmosphäre ist die romantische Welt, und die Götter von Hellas finden darin nur insofern ihre Stelle, als sie durch das Christenthum in böse Wesen umgewandelt sind. Wir können aus seinen Schriften das vollständige System einer unheiligen Mythologie zusammenlesen: Fragmente aus jenen Uebergangsformen, wo die alten Götter ihrer ursprünglichen Majestät entkleidet und zu dem demüthigen Dienst unseliger Dämonen verdammt waren. Durch den Sieg des Christenthums von ihrem Thron gestürzt, in der Verbannung bei den Barbaren, müssen sie sich in die lächerlichsten Verkleidungen bergen, um ihren Verfolgern zu entgehn. Venus verlegt ihre Orgien in den Hörselberg, Bacchus muß sich mit der schmutzigen Kutte eines Mönchs umhüllen und kann nur in nächtlicher Weile an geheimer Stätte seine Entzückungen feiern, und Jupiter sitzt gar als verkümmerter Eremit in einer abgelegenen Polargegend, wo er mit widerwärtigen Lappländern verkehrt und sich durch Kaninchenfang das Leben fristet. Viel mythologische Stoffe hat Heine für spätere Dichtungen, für Oper und Ballet zurecht gemacht, z. B. den fliegenden Holländer und den Tannhäuser, die Willys, die Lorelei und ähnliche Meerweiber; Barbarossa im Kyffhäuser; Diana, die Fee Abunde und Herodias. Ueberall hat er den alten pantheistischen Naturglauben wieder ins Leben gerufen, der durch den strengen Dienst des einen Gottes zu Boden gedrückt war: freilich als Spuk, in einer nächtigen Färbung, wie es bei einer Empörung gegen die herrschende Religion nicht anders sein konnte, aber doch geistvoll und in bunter Bewegung. — Später werden diese Dichtungen immer unheimlicher, gespenstische Fratzenbilder und Nachtunholde drängen die anmuthig-possierlichen Koboldgestalten zurück. So ist im Romancero die Schilderung

des mexikanischen Kriegsgottes, dem die gefangenen Spanier geschlachtet werden, eine seltne Mischung fratzenhafter und abscheulicher Vorstellungen, und wie vor seinem verschnörkelten, lächerlichen Bild, welches doch zugleich ein inneres Grausen erregt, der hanswurstartige Oberpriester sein Messer wetzt und der Gott ihm das Geheimniß seines Unterganges und seiner Rache ins Ohr flüstert, haben wir etwas von der Empfindung Hoffmann's, wenn ihn die Schauder seiner eignen Dichtung überkommen. In der „Waldeinsamkeit“ sucht der Dichter seine alten Freunde, die neckischen Elfen und Nixen, die Kobolde und Allräunchen, die ihm in seiner Jugend soviel Spaß gemacht, und die ihm geheime Weisheit gelehrt, wieder auf. Er findet sie nicht wieder, sie haben sich ihm entfremdet, die Natur hat ihre Geheimnisse vor ihm versteckt. „Es glotzen mich an unheimlich blöde die Larven der Welt! Der Himmel ist öde, ein blauer Kirchhof, entgöttert und stumm. Ich gehe gebückt im Walde herum. — — Der Bach rauscht trostlos gleich dem Styxe; am einsamen Ufer sitzt eine Nixe, todtblaß und stumm, wie ein Bild von Stein, scheint tief in Kummer versunken zu sein. Mitleidig trat ich zu ihr heran — da fährt sie auf und sieht mich an und sie entflieht mit entsetzlichen Mienen, als sei ihr ein Gespenst erschienen.“ — Das ist nicht das zufällige Fratzenbild eines Fiebers; es ist der Ausdruck für den Dualismus einer Bildung, in welcher der Verstand dem Gefühl fortwährend widersprach, und welche sich daher, sobald sie einmal aufhörte, unmittelbar thätig zu sein, als Lüge vorkommen mußte. Das Unheimliche des romantischen Princips, das Ideal dem Leben feindselig entgegenzustellen, mußte bei dieser farbenreichen Darstellung ans Tageslicht kommen, und wenn man unter Religiosität Uebereinstimmung des Gewissens mit den Idealen des Herzens verstehn darf, so enthüllt sich in Heine's Dichtung die Romantik als die vollendete Irreligiosität. Heute findet er eine poetische Seite dieses oder jenes Gottes heraus, gleichviel ob er aus Judäa oder aus Griechenland stammt, dann betet er ihn an, oder er spricht von ihm mit gnädiger Herablassung, je nach Gutbefinden; den andern Tag fallen ihm die lächerlichen Seiten ein, die sich von dem Anthropomorphismus nicht trennen lassen, dann lästert er ihn oder leugnet seine Existenz. Durchgehend ist nur die Abneigung gegen das Christenthum; insofern dieses die Religion des Geistes ist. Die Fahne, die er gegen das Christenthum aufpflanzt, ist der Cultus der Sinnlichkeit, um dessen willen um die nämliche Zeit die St. Simonisten in Frankreich sogar Lucifer als einen verleumdeten Engel aus seiner langen Verbannung zurückzurufen wagten. Heine ist unermüdlich in immer neuen Anklagen gegen den Spiritualismus. Das Christenthum ist ihm die traurige Aschermittwoch, die alle Blumen erstickt und die Welt mit Gespenstern anfüllt; die Religion des

Opfers und der Kreuzigung, die der ganzen Erde ein Leichenaussehn gibt. „Wir Modernen fühlen noch immer Krämpfe und Schwäche in den Gliedern. Ist auch mancher von uns schon genesen, so kann er doch der allgemeinen Lazarethluft nicht entrinnen und er fühlt sich unglücklich, als der einzige Gesunde unter lauter Siechen.“ Dies ist der Standpunkt von dem aus er sich alle Erscheinungen des Christenthums zurechtlegt. „Wenn wir jetzt in einen alten Dom treten, ahnen wir kaum mehr den esoterischen Sinn seiner steinernen Symbolik. Nur der Gesammteindruck dringt uns unmittelbar ins Gemüth, wir fühlen die Erhebung des Geistes und die Zertretung des Fleisches. Das Innere des Doms selbst ist ein hohles Kreuz, und wir wandeln da im Werkzeug des Martyriums selbst; die bunten Fenster werfen auf uns ihre grünen und rothen Lichter wie Blutstropfen und Eiter; Sterbelieder umwimmern uns, unter unsern Füßen Leichensteine und Verwesung; und mit den kolossalen Pfeilern strebt der Geist in die Höhe, sich schmerzlich losreißend von dem Leib, der wie ein müdes Gewand zu Boden sinkt.“ — Dieser Schauder des sinnlichen Lebens vor dem christlichen Spiritualismus ist in seinem tiefsten Grunde nichts Anderes, als der Abscheu der Frivolität gegen den Ernst der Religion. Heine verstand sehr wohl die Seiten des Göttlichen, welche die Phantasie oder das Gemüth aufschließt, denn er ist nach beiden Richtungen hin eine hochbegabte Natur, aber von dem Gott Kant's und Fichte's, den das Gewissen offenbart, hat er nie eine Ahnung gehabt. Darum ist ihm unter allen Religionsformen am meisten der Protestantismus verhaßt, obgleich er zufällig in diese Kirche eingeführt wurde; und er hat bald den heidnischen Göttern, bald den katholischen Heiligen Altäre aufgerichtet. Die Vorliebe seiner letzten Zeit für den Katholicismus nimmt uns nicht Wunder. Wohlverstanden, für den Katholicismus aus den Zeiten Leo's 10. „Auch ich war in meiner Jugend,“ schreibt er in den Bekenntnissen, „von der geheimen und unendlichen Süßigkeit dieser spiritualistischen Poesie berauscht, und das Entzücken des Todes, das darin waltet, erregte in mir zuweilen einen Freudenschauer. Auch ich begeisterte mich damals für die unbefleckte Königin des Himmels und beschrieb in koketten Versen die Legenden ihrer grenzenlosen Barmherzigkeit u. s. w.“ Seine Bestimmung, setzt er hinzu, wäre eigentlich gewesen, ein galanter Abbé zu sein; und malt sich mit Behagen die Situation aus, wie er als Papst den vor ihm knieenden Gläubigen seinen Segen ertheilt haben würde. Es hat unter den Päpsten so manchen gegeben, der Heine's Geistesverwandter war. — Wenn es aber in dem Gemüth des Dichters einmal Ernst wurde, so war es nicht das griechische Heidenthum, auch nicht der Katholicismus, der seine Seele ausfüllte, sondern die Reminiscenzen der alten jüdischen Religion, in der er erzogen war, und dieses einzige positive

Gefühl, so sehr er sich seiner durch Hohn und Spott zu erwehren sucht, ist die menschlich achtungswertheste Seite in seinem Wesen. In den Spielen seiner Phantasie konnte er sich mit Recht einen Romantiker nennen, der die Kapuze von sich geworfen (un romantique défroqué), aber im Innersten seines Wesens ist er nie etwas Anderes gewesen als Jude, und das rechnen wir ihm zur Ehre an. In unbewachten Augenblicken treten bei ihm stets die Sympathien für diese Religion hervor, von der er uns manche gemüthliche Bilder gegeben hat; so die Schilderung des Passahfestes und des Ghetto überhaupt im Rabbi von Bacharach; ferner die hebräischen Melodien im Romancero, wo unter andern die Geschichte des Prinzen Israel, der durch neidische Götter in einen Hund verwandelt sei, eine tiefe Empfindung verräth. Selbst der Wettgesang zwischen dem Rabbi und dem Mönch, der, abgesehn von dem cynischen Inhalt, ein Meisterstück ist, spricht diese Theilnahme für das unterdrückte Volk aus. Aus diesem Gefühl der Unterdrückung schreibt sich zum Theil die Abneigung gegen das Christenthum her. „Ich glaube", sagt er einmal, „dieser Gott reiner Geist, dieser Parvenu des Himmels, der jetzt so moralisch, so kosmopolitisch und universell gebildet ist, hegt ein geheimes Mistrauen gegen die armen Juden, die ihn noch in seiner ersten rohen Gestalt gekannt haben und ihn täglich in der Synagoge an seine ehemaligen obscuren Nationalverhältnisse erinnern." — Wie dieser Instinct auf die Darstellung der Religion einwirkte, so war es auch in der Politik. In den ersten Bänden der Reisebilder trat nichts deutlich hervor, als die Vergötterung des Kaiser Napoleon, ursprünglich nur eine heftige Reaction gegen die Burschenschaft. Gefärbt durch die Stimmung des Mitgefühls für eine gefallene Größe, hat für den jungen Nachwuchs die Geschichte dieses außerordentlichen Mannes eine neue und wunderbare Beleuchtung gewonnen. Man hat die abenteuerlichen Weltfahrten von den Pyramiden bis zu den Schneefeldern Moskau's in ein Gesammtgemälde vereinigt und den Helden desselben in eine mythische Person verwandelt, die den Gefühlen des Hasses und der Furcht entzogen ist. In Heine's Anbetung des Franzosenthums sprach einerseits der Jude, der sich von der Schmach des deutschen Volks nicht unmittelbar mitgetroffen fühlte, dann aber auch der Rheinländer. Bleibend ist in Heine's politischen Ansichten nur der Haß gegen das Preußenthum, wie in seinen religiösen der Haß gegen den Protestantismus. Es zeigt einen richtigen Instinct, daß er sich durch die in Preußen allmählich eingeschwärzte Romantik nicht täuschen ließ, daß er in der natürlichen Grundlage dieses Staats den Gegensatz der Romantik erkannte und verfolgte, mit einer Bitterkeit verfolgte, die zuweilen an Görres erinnert. Das Praktische, Unromantische war ihm in allen Staaten verhaßt. Auch die Engländer liebte er nicht. Dagegen konnte er sich für das Ent-

gegengesetzte begeistern, wo er einen poetischen Nimbus sah, für das Schwert in der Hand des russischen Kaisers und für die dreifache Krone nicht weniger als für die rothe Freiheitsmütze, wenn sie auch das lächerliche Haupt Robespierre's bedeckte. — Wenn wir in den ersten Bänden der Reisebilder die Abgötterei mit dem französischen Wesen auf Kosten Deutschlands noch ertragen, weil sie sich als das gibt, was sie ist, als Caprice und poetische Stimmung, so wird sie unerträglich in den folgenden Theilen, und namentlich in den Berichten der Allgemeinen Zeitung über französische Zustände. Einzelne lyrische Declamationen abgerechnet, ist in seinen sämmtlichen Werken keine Zeile, die sich ernsthaft mit Politik beschäftigte. Er hat für die deutsche Journalistik das souveräne Feuilleton erfunden, die Ausbeutung ernsthafter Fragen zu belletristischen Zwecken. Er hat zweierlei vor Augen: der öffentlichen Meinung, die damals entschieden freiheitsdürstig war, gerecht zu bleiben und dem Besitzer der Allgemeinen Zeitung keinen zu argen Anstoß zu geben. Auf der einen Seite kommt er fortwährend darauf zurück, daß er ein leidenschaftlicher Anhänger, gewissermaßen ein Märtyrer des monarchischen Princips sei, daß er die Republikaner hasse, und daß diese ihm den Tod geschworen hätten; auf der andern ist er ein Märtyrer der Freiheit und lebt für sie im traurigen Exil. Es ist in beidem Lüge und Wahrheit. Seine Abneigung gegen die Republikaner entsprang aus der ästhetischen Abneigung gegen den Puritanismus mit seinen schlechten Manieren und gegen die Politik überhaupt, wenn sie über sinnliche Contraste hinausging. Bei seiner Unwissenheit durch jede bestimmte politische Frage in Verlegenheit gesetzt, hilft er sich durch einen spöttischen Ton, und weiß es so einzurichten, daß man nie ins Klare kommt, ob er etwas im Ernst oder Scherz behaupte. Zuletzt kommt man dahinter, daß diese poetisirende Prosa eine einfache Effecthascherei ist: die Zusammenstellung von Vorstellungen, die man nicht gewohnt ist, sich in Verbindung zu denken. Die politische Opposition hatte Heine auf ihren Schild gehoben, weil man annahm, daß jedes dreiste Wort gegen die Regierungen und gegen die Kirche auch positiv im Sinn der öffentlichen Meinung gesagt sein müsse. Aber die Neigungen des Dichters waren von Anfang an aristokratischer Natur, und dies Misverhältniß mußte an den Tag kommen, sobald die Politik anfing eine bestimmte Form anzunehmen. Sehr ergötzlich ist die Art, wie er in den Bekenntnissen sein Zusammentreffen mit dem Schneider Weitling, dem Chef der deutschen Communisten, in Hamburg erzählt. Dieser erzürnt ihn zunächst dadurch, daß er ihn als seines Gleichen behandelt; dann setzt er ihn durch das Geständniß außer Fassung, er habe im Gefängniß gesessen, und zwar in Ketten. Da geht der feine Mann in sich: er habe die Ketten von den Händen des Schneider Johann Bockhold geküßt und als Reliquien verehrt, aber mit dem lebendi-

gen Schneider, der in Ketten gelegen, habe er nichts zu thun haben wollen. Das Geständniß ist charakteristisch, denn der Romantiker hat seine Einbildungskraft stets anderwärts, als seinen Verstand und sein Herz. Der pariser Aufenthalt führte ihm die deutsche Demokratie näher und zeigte sie ihm nicht gerade in eleganten Formen. In Deutschland selbst bemächtigte sich der Liberalismus allmählich der Poesie; Gesinnung und Entschlossenheit wurden die Stichworte des Tages, die Frivolität kam außer Curs. Seit der Zeit hat Heine die deutschen Tendenzbären, die Männer von Charakter aber ohne Talent, mit unermüdlichem Spott gegeißelt. Es war zweckmäßig, dem Volk, dem neuen Souverän, dem von allen Seiten auf unwürdige Weise geschmeichelt wurde, einen Aristophanischen Spiegel vorzuhalten; allein beim Eintritt einer ernsten Zeit werden die Tendenzbären, wie ungeschickt sie sich bewegen, über die Glücksritter den Sieg davontragen. Heine's politische Orakel sind bereits vergessen, und es wäre für seinen Ruf besser gewesen, wenn er sich in dieses seiner Natur widerstrebende Gebiet gar nicht eingelassen hätte: denn wer seiner augenblicklichen Laune keinen Widerstand entgegenzusetzen weiß, soll es nicht unternehmen, die Zustände der Welt zu bessern. — Noch schlimmer wird die Sache, wenn auch die scheinbare Beziehung auf geschichtliche Gegenstände aufhört, und in der persönlichen Polemik die gemeine Natur zum Vorschein kommt. Das deutsche Publicum, welches dem Genie einen Freibrief gibt, das Unwürdigste ungestraft zu verüben, hat von ihm Dinge ertragen, die sonst jeden Menschen aus den Reihen der guten Gesellschaft verbannt haben würden. Seine Polemik gegen Menzel, Börne, Platen, Maßmann u. s. w. ist das Schmutzigste, was die polemische Literatur aller Zeiten und Völker kennt, und es ist nicht eine heftige Ueberzeugung, sondern gereizte Eitelkeit, die sie eingibt. Seine Persönlichkeit war stets der Mittelpunkt seiner Schriften; daher lebte er lange Zeit in dem krankhaften Wahn, alle Welt mache sich über seine politische Consequenz Gedanken, und es käme dem Publicum vor allen Dingen darauf an, nicht ob es zwischen England und Frankreich zum Krieg kommen werde, sondern ob Heine von Ludwig Philipp erkauft sei oder nicht. Wenn Ludwig Philipp bei der Pension, die er dem deutschen Dichter ertheilte, wirklich die Absicht gehabt hat, ihn zum Reden oder Schweigen zu bringen, so ist er ein leichtsinniger Verschwender gewesen. Heine bekennt einmal, durch die Kraft seines Genius sich schwer versündigt, und mit jenem mystischen Beil des Nachrichters, das er so schwärmerisch besingt, Sterbliche und Unsterbliche getödtet zu haben; aber diese Sünde liegt nur in seiner Einbildung. — Voltaire hat gegen Dinge, die den meisten Menschen als heilig gelten, einen argen Spott ausgeübt, aber in seinem Spott war ein positiver Inhalt, eine kräftige Leidenschaft gegen das, was er für schlecht hielt. Heine's

Gemüth dagegen ist an nichts gefesselt, er ist in seinem Spott ebenso unstät, wie in seiner Liebe. Ein frivoles Gemüth hat ebensowenig eine innere Lebensentwickelung, als ein schwärmerisches; ja bei allen Wandlungen ist sein wahrer Lebensinhalt noch einförmiger. Die Schwärmerei kann sich in ihren Gegenstand immer gründlicher vertiefen, sie kann sich stärken, befestigen, sie kann sich durch Gefühl und Nachdenken reinigen. Der Frivolität dagegen fehlt der feste Boden, auf dem sie vorwärts schreiten kann. Im Grund des Herzens war Heine ein gutmüthiger, ja ein weicher Mensch, voll tiefster Empfänglichkeit für alles Schöne; sein angeblicher Dämon lag nur in ästhetischen Antipathien oder in persönlicher Gereiztheit: er fand die kleinen Schwächen seiner Gegner mit weiblichem Scharfblick, und die Virtuosität seines Spottes konnte auch diejenigen bezaubern, die darunter litten: er hatte etwas vom Bertram de Lorm. Aber im Großen zu hassen verstand er nicht: auch der echte Haß geht aus dem Glauben und der Liebe hervor.*) — Nichts ist ruchloser, als Heine's Versuch, nach dem Vorbild Robespierre's das höchste Wesen wiederherzustellen. Er versichert, er sei auf seinem Sterbebett in sich gegangen und als verlorner Sohn zum lieben Gott zurückgekehrt, nachdem er jahrelang bei den Hegelianern die Schweine gehütet; er habe eingesehn, daß ein persönlicher Gott der armen Seele nöthig sei. Von den griechischen Göttern habe er schon seit fünf Jahren unter Thränen Abschied genommen, als er zum letzten Mal der Venus von Milo die marmornen Füße geküßt, und so bleibe ihm denn nur der christliche Gott übrig. Aber man kann von ihm sagen, wie Daniel von Franz Moor: in seinem Munde verwandelt sich selbst das Gebet in Lästerungen.**) Die

---

*) Sein eifrigster Verehrer, Alfr. Meißner, spricht sich über seinen „Zerstörungstrieb" wahr und naiv aus. „Es war als wünsche er, daß etwas zusammenfalle, was es auch sei, damit er nur das Geräusch eines großen Umsturzes vernehme und riesenhafte Trümmer erblicke. Der Kampf war seine Natur, das Misvergnügen mit dem Statusquo und die Negation sein Wesen. Diesem Zug lag keine Wildheit, keine Barbarei, kein Vandalismus zu Grunde, sondern er hatte mit dem künstlerischen Bedürfniß ein und dieselbe Wurzel, jeden Gegenstand immer von einer neuen Seite aus verändert, umgebaut, umgestaltet zu sehn. Es war der Drang einer nach mächtigen Aufregungen sich sehnenden Natur und zugleich ein charakteristischer Zug seiner Skepsis. Charakteristisch ist einer seiner Aussprüche, daß ihm an keiner Erscheinungsform menschlicher Gedanken etwas liege, weil er an der Quelle der Gedanken selbst stehe."

**) Ich war kein abstracter Denker, und ich nahm die Synthese der Hegelschen Doctrin ungeprüft an, da ihre Folgerungen meiner Eitelkeit schmeichelten. Ich war jung und stolz, und es that meinem Hochmuth wohl, als ich von Hegel erfuhr, daß nicht, wie meine Großmutter meinte, der liebe Gott, der im Himmel

Poesie seines siebenjährigen Schmerzenslagers bis an seinen Tod, 17. Febr. 1856, gewährt ein trauriges, ja ein abschreckendes Bild. Man empfindet ein tiefes Mitleid, aber dies ist mit einem andern, schlimmern Gefühl gepaart. Die alten süßen Töne aus dem Buch der Lieder sind verloren gegangen, die Gedichte bewegen sich nur in häßlichen, abscheulichen Vorstellungen und werden von einer krankhaften Todesfurcht unheimlich angehaucht, die der Dichter vergebens durch wüste, frivole Späße zu verscheuchen strebt. Der Geist ist ganz in die Materie versenkt, der Glaube an den Tod ist das Letzte, was übrig bleibt; und doch spricht auch hier noch zuweilen der Genius.*) — Heine's Einfluß auf die neuere Literatur

---

residirt, sondern ich selbst hier auf Erden der liebe Gott sei. Dieser thörichte Stolz übte keineswegs einen verderblichen Einfluß auf meine Gefühle, die er vielmehr bis zum Heroismus steigerte; und ich machte damals einen solchen Aufwand von Großmuth und Selbstaufopferung, daß ich dadurch die brillantesten Hochthaten jener guten Spießbürger der Tugend, die nur aus Pflichtgefühl handelten und nur den Gesetzen der Moral gehorchten, gewiß außerordentlich verdunkelte. War ich doch selbst jetzt das lebende Gesetz der Moral und der Quell alles Rechtes und aller Befugniß. Ich war die Ursittlichkeit, ich war unsündbar, ich war die incarnirte Reinheit; die anrüchigsten Magdalenen wurden purificirt durch die läuternde und sühnende Macht meiner Liebesflammen, und fleckenlos wie Lilien und erröthend wie keusche Rosen, mit einer ganz neuen Jungfräulichkeit, gingen sie hervor aus den Umarmungen des Gottes. Diese Restaurationen beschädigter Magdthümer, ich gestehe es, erschöpften zuweilen meine Kräfte. Aber ich gab ohne zu feilschen, und unerschöpflich war der Born meiner Barmherzigkeit. So lange solche Doctrinen noch Geheimgut einer Aristokratie von Geistreichen blieben und in einer vornehmen Coteriesprache besprochen wurden, welche den Bedienten, die aufwartend hinter uns standen, während wir bei unsern philosophischen Petits-Soupers blasphemirten, unverständlich war, so lange gehörte auch ich zu den leichtsinnigen Esprit-Forts, wovon die meisten jenen liberalen Grands-Seigneurs glichen, die kurz vor der Revolution mit den neuen Umsturzideen die Langeweile ihres müßigen Hoflebens zu verscheuchen suchten. Als ich aber merkte, daß die rohe Plebs, der Jan Hagel, ebenfalls dieselben Themata zu discutiren begann in seinen schmutzigen Symposien, wo statt der Wachskerzen und Girandolen nur Talglichter und Thranlampen leuchteten, als ich sah, daß Schmierlappen von Schuster- und Schneidergesellen in ihrer plumpen Herbergsprache die Existenz Gottes zu leugnen sich unterfingen — als der Atheismus anfing, sehr stark nach Käse, Branntwein und Tabak zu stinken: da gingen mir plötzlich die Augen auf, und was ich nicht durch meinen Verstand begriffen hatte, das begriff ich jetzt durch den Geruchsinn, durch das Misbehagen des Ekels, und mit meinem Atheismus hatte es, gottlob! ein Ende.

*) „Ich habe gerochen alle Gerüche in dieser holden Erdenküche; was man genießen kann in der Welt, das hab' ich genossen wie je ein Held; hab' Kaffee getrunken, hab' Kuchen gegessen, hab' manche schöne Puppe besessen; trug seidne Westen, den feinsten Frack, mir klingelten auch Dukaten im Sack. Wie Gellert

ist unermeßlich. Die ganze Lyrik folgt seiner Manier, selbst wo sie die Stoffe erweitert und einen größern Formenreichthum entwickelt. In den Schriftstellern des Salons erkennt man ihn wieder (Fürst Pückler, Gräfin Hahn, Laube, Sternberg ꝛc.), und ebenso geht der philosophische Radicalismus in seine Stimmungen, seine Gedanken und seine Formen ein. Heine's Frivolität war die nothwendige Reaction gegen die krankhafte Tugendbündlerei der Görres, Fouqué, Jahn, der Schwabenschule; gegen das Sehnen und Dämmern der romantischen Schule und der bekehrten Naturphilosophie. Nur wollte das Unglück, daß man den Uebergangsmoment fixirte. Heine's Einfluß haben wir es zu danken, wenn die Vermischung der Frivolität und des Pathos, der Zote und des Gebets als das höchste Gesetz der Poesie aufgestellt, der Witz zum Maßstab der Wahrheit gemacht wurde. Zwar läßt Göthe mit Recht seinen lieben Gott sagen: von allen Geistern, die verneinen, ist mir der Schalk am wenigsten zur Last. Nur wird der Schalk gefährlich in einer Zeit, die ihm keinen Widerstand entgegensetzen kann, weil sie über ihre eignen sittlichen Vorstellungen im Unklaren ist. Es ist nicht schwer und ein Zeichen schwacher weibischer Charaktere, die kleinen Widersprüche der Ideen schnell aufzufinden, und dann in der Gefühlsseligkeit zu schwelgen, daß man über seine Zeit erhaben sei. Wir Deutschen sollten gegen solche Naturen sehr auf der Hut sein. — Heine überragt alle seine Nebenbuhler so ent-

---

ritt ich auf hohem Roß; ich hatte ein Haus, ich hatte ein Schloß. Ich lag auf der grünen Wiese des Glücks, die Sonne grüßte goldigsten Blicks, ein Lorbeerkranz umschloß die Stirn, er duftete Träume mir ins Gehirn, Träume von Rosen und ewigem Mai, es ward mir so selig zu Sinne dabei, so dämmersüchtig, so sterbefaul, mir flogen gebratne Tauben ins Maul, und Englein kamen, und aus den Taschen sie zogen hervor Champagnerflaschen. — Das waren Visionen, Seifenblasen; sie platzten — jetzt lieg' ich auf feuchtem Rasen, die Glieder sind mir rheumatisch gelähmt, und meine Seele ist tief beschämt. Ach jede Lust, ach jeden Genuß hab' ich erkauft durch herben Verdruß; ich ward getränkt mit Bitternissen, und grausam von den Wanzen gebissen; ich ward bedrängt von schwarzen Sorgen, ich mußte lügen, ich mußte borgen bei reichen Buben und alten Vetteln, ich glaube sogar, ich mußte betteln. Jetzt bin ich müd' vom Rennen und Laufen, jetzt will ich mich im Grabe verschnaufen. Lebt wohl! dort oben, ihr christlichen Brüder, ja das versteht sich, dort sehn wir uns wieder." — „O Gott, verkürze meine Qual, damit man mich bald begrabe. Du weißt ja, daß ich kein Talent zum Martyrthume habe. Ob deiner Inconsequenz, o Herr, erlaube, daß ich staune: du schufst den fröhlichen Dichter, und raubst ihm jetzt seine gute Laune. Der Schmerz verdämpft den heitern Sinn und macht mich melancholisch; nimmt nicht der traurige Spaß ein End', so werd' ich am Ende katholisch. Ich heule dir die Ohren voll, wie andere gute Christen — o Miserere! verloren geht der beste der Humoristen." —

schieden, daß, wenn die kleinen persönlichen Beziehungen vergessen sind, die ganze Periode von ihm den Namen empfangen wird; Vieles von dem, was er geschaffen, gehört zu den Leistungen ersten Ranges. Aber seinem Charakter fehlt die Harmonie und darum fehlt seinen Werken die Größe. Was auch die Romantiker sagen mögen, das Unsittliche ist immer unschön und das Schöne hat keinen schlimmern Feind, als denjenigen, der es vom Guten trennen will. Seine übermüthige Phantasie, sein glänzender Witz wurden zwar häufig durch den gesunden Menschenverstand zurechtgewiesen, aber nicht durch das Gewissen, und seinem geistvollen Auge fehlte jene warme Liebe zur Natur, aus der allein die Fülle der Anschauung hervorgeht. Er ist der Erste in seiner Gattung; möchte er auch der Letzte sein!

Zwischen Heine und Börne tritt bei aller Verschiedenheit auch wieder eine große Familienähnlichkeit hervor. Sie besteht darin, daß beide den Thatsachen nichts entgegenbringen, als die Energie ihrer Laune, die an sich leer, doch unerschöpflich ist in der Verneinung des Gegebenen; die ihr Urtheil über die Gegenstände nicht aus der Natur derselben schöpft, sondern aus den Beziehungen zu ihrer Stimmung und Laune. — Ludwig Börne (eigentlich Baruch) wurde 1786 zu Frankfurt geboren. Auf der Universität zu Berlin lebte er im Hause der berühmten Henriette Herz, die ihn dann nach Halle an Schleiermacher*) und Steffens empfahl. Das Studium der Medicin gab er 1807 auf und widmete sich in Heidelberg und Gießen den Staatswissenschaften. Nach seiner Rückkehr erhielt er in seiner Vaterstadt eine Anstellung als Polizeiactuar, die mit dem Ende der französischen Herrschaft aufhörte, ihm aber eine lebenslängliche

*) Dieser schreibt über den jungen Studenten an Henriette Herz: „Freundlich bin ich ihm immer, aber gleichgültig ist er mir sehr. Wie soll man mehr Interesse an einem Menschen nehmen, als er selbst an sich nimmt? Er fängt gar nichts mit sich selbst an, vertändelt seine Zeit, versäumt seine Studien, ruinirt sich durch Faulheit und sieht das selbst mit der größten Gelassenheit an, und sagt nur immer, es wäre ihm nun einmal so, und wenn er sich zu etwas Anderm zwingen wollte, so wäre es ja denn doch nicht besser. Wie kann man auf einen Menschen wirken, der sich so den Willen selbst wegräsonnirt. Ich weiß nicht, ob er untergehn wird; manche Natur rettet sich aus diesem Zustand. — Dabei ziert er sich noch und ist falsch. — Wie er klagen kann, daß er trübe ist, begreife ich wol, aber nicht, wie Du es als Klage aufnehmen kannst. Was hat ein gesunder junger Mensch, dem nichts abgeht, trübe zu sein. Aller Trübsinn kommt aus seiner Unthätigkeit, die ihn schlaff macht. — Er liebt und hätschelt seine Faulheit und Eitelkeit, und will von allen Menschen entweder gehätschelt werden oder hochmüthig über sie wegsehn. Das Letzte kann er nicht über mich und das Erste kann ich nicht gegen ihn; denn Faulheit und Eitelkeit sind mir an jungen Leuten ekelhaft.“

Pension eintrug. Seit der Zeit lebte er als Journalist, schrieb Theaterrecensionen und kleinere politische Aufsätze, die sich von dem damaligen Liberalismus in der Idee nicht wesentlich unterschieden. In der Form war Jean Paul sein Vorbild, dem er 1826 eine glühende Lobrede hielt; dagegen war ihm Göthe's kalte weltmännische Art zuwider, und er war einer der Ersten, die mit Nachdruck die Schattenseiten des verehrten Dichters hervorhoben. 1817 trat er zur evangelischen Kirche über. Nach der Julirevolution nahm er seinen dauernden Aufenthalt in Paris. Er wurde Republikaner, trat in einen nicht erfreulichen Verkehr mit den deutschen Flüchtlingen in Paris, den Heine in seinem sonst sehr gehässigen Buch über Börne (1840) wol ziemlich richtig schildert, und sprach in seinen Briefen aus Paris über Deutschland in einem so leidenschaftlichen und erbitterten Ton, wie man ihn bisher noch nirgend gehört. Die strengen Verbote fruchteten nichts, denn die Rhetorik jener Schriften war ungewöhnlich anziehend und fand in der allgemeinen Mißstimmung der Jugend gegen die kläglichen Verhältnisse des deutschen Bundes eine ausreichende Grundlage. Man gewöhnte sich daran, ihn als einen Märtyrer der deutschen Freiheit zu betrachten, und bei seinem Tod 1837 wurde er von der Partei beinahe kanonisirt. — Sein Einfluß auf unsere Jugend ist ungeheuer. Unser Radicalismus ist nichts als eine Systematik der Zornausbrüche, die vorübergehend sehr am Platz waren, die aber über das Verneinen nicht hinausgehn. Die unbehüfliche Ehrlichkeit unsers Volks weiß sich nie recht in den Unterschied von Scherz und Ernst zu finden. Die Engländer ergötzen sich an ihrem Punch, aber sie suchen in ihm nicht die Quelle politischer Weisheit, bei uns hat für viele Kreise der Kladderadatsch die Geltung eines Evangeliums. Das hat nicht allein den Nachtheil, daß man sich in politischen Dingen ein schiefes Urtheil bildet, sondern den viel schlimmern, daß man mit diesem Urtheil eine That gethan zu haben glaubt. Durch einen guten Witz oder einen kräftigen Fluch glaubt der Schüler Börne's seine Seele gerettet, und er freut sich seines Lebens wie nach wohlgelungenem Tagewerk. — Ueber dem Haschen nach Contrasten zu einem komischen oder sentimentalen Effect verliert der Witz den Sinn und das Verständniß der Thatsachen; mit ein paar Formeln ist er über alles Detail der Staatswissenschaft hinaus. Alle praktische Politik ist ihm zuwider, denn er bewegt sich im Unbedingten, im Entweder-Oder. „Unter Mäßigung wird verstanden: die Einen wollen den Tag, die andern wollen Nacht, der Minister aber will Mondschein, um beide Parteien zu befriedigen.“ Das ist schlagend, handgreiflich, leicht zu übersehn, man kann es nicht ausmalen, da ist kein Verstand so dumm, der das nicht begriffe. Darum ist es tausend und abertausendmal wiederholt, und damit ist jeder verurtheilt, der nicht alle Aristokraten oder alle

Demokraten köpft. Die völlige Gedankenlosigkeit jenes Entweder-Oder kümmert die heitern Spaziergänger nicht, die nur dann Politik treiben, wenn sie sich auf die neue Abendnummer ihres Caricaturblattes freuen. Der „gesunde Menschenverstand“ glaubt, alles widerlegt zu haben, was ihm Langeweile macht. Ein ernsthaftes Studium, eine Tag für Tag fortgesetzte Arbeit ist ihm langweilig. Er speculirt auf den Knalleffect der Revolution, ein Zauberwort, welches die Formel enthält, das Unmögliche wirklich zu machen, wie der Himmel des mit der Erde unzufriedenen Frommen; der glorreiche Vorbehalt, mit welchem man sein Gewissen salvirt, wenn man hienieden fünf gerade sein läßt: in der Aussicht auf eine wunderbare Umwälzung überhebt er sich der mühevollen Arbeit, die vielleicht hoffnungslos Tag um Tag schafft: in dem Verlangen, nur in großen Effecten sich zu zeigen, verlernt er die Anstrengung, die nie ermattet. Aber nur in dieser Ausdauer gedeiht das Leben. Der Witz, auf das wirkliche Leben angewendet, geht an seinen eignen Widersprüchen unter, die er darum nicht sieht, weil er sich lediglich in Abstractionen bewegt. Das Feuer der sittlichen Entrüstung weiß sich keinen Rath, wenn es schaffen soll; es endigt in einem faulen Pessimismus. Es ist wunderbar, daß Börne's Verehrer nicht durch die handgreiflichen Fehlgriffe außer Fassung gesetzt sind, die er jedesmal macht, wo er sich auf einen bestimmten Fall einläßt, wenn er einmal aus der Ironie auf „Wohlgeboren und Allerhöchstdieselben“ hinausgeht. Am tollsten sind die Widersprüche in seinen Wünschen und Idealen. Heute poltert er darüber, daß die Deutschen nicht ein Nationalgefühl haben wie andre Völker, daß man sie ungestraft beleidigen kann, während die Franzosen sogar für die Ehre ihres Klimas auf die Mensur gehn, morgen schlägt er einen ebenso großen Lärm, wenn dieses Nationalgefühl sich wirklich zu regen beginnt, wenn die Deutschen Franzosenfresser werden. Wie es gerade seiner Laune bequem ist. Daß dies eintönige Poltern das deutsche Volk nicht ermüdete, lag an zwei Umständen: einmal hatte es den Anstrich eines vollen Gemüths, dann wurde es durch jene witzigen Paradoxien gewürzt, die den Reiz eines artigen, aber nicht schweren Räthsels haben. — Das gilt ebenso von seinen Kritiken, Reisebriefen, Novelletten — die übrigens einen erstaunlichen Mangel an Gestaltungskraft verrathen. In jeder einfachen Theaterrecension ist die Totalität seiner Seele, der gesammte Weltschmerz über Deutschlands Verwahrlosung, die trauernden Juden und die Hofräthe, und wo irgend der Stoff es zuläßt, auch jene paradoxe Genialität, die durch scharfe Betonung irgendeiner Seite dem Bild ein völlig verändertes Ansehn gibt. Diese Neigung, sittliche Begriffe umzukehren, theilt Börne mit Heine, der einer Agrippina und Lucretia Borgia, weil sie sich eines wohlgeformten Beins erfreuten, eine unschul-

dige Kleinigkeit, wie Giftmord, nachzusehn geneigt war. Bei Börne ist das nicht Frivolität, denn in bürgerlichen Dingen ist seine Gesinnung fest und gesund, sondern die bei einem recht verstockten „gesunden Menschenverstand“ fast immer vorkommende Neigung, der Abwechselung wegen einmal über die Schnur zu hauen. Seine ästhetische Kritik machte durch die Lebhaftigkeit seines Stils, durch die Mischung von Gemüthlichkeit und Leidenschaft in seinem Wesen und durch die unbegrenzte Popularität seines Instincts einen großen Eindruck, und dieser schlug sowol zum Guten als zum Bösen aus. Gegen die jammervollen Ausgeburten einer überreizten Einbildungskraft reichte sein Instinct aus; aber sein Mangel an Bildung gab, wo es sich um eine ernsthafte Frage handelte, zu den seltsamsten Misverständnissen Veranlassung. Als Naturalist ließ er sich ganz von Stimmungen leiten; es würde schwer sein, aus einem seiner polemischen Ausfälle eine Regel zu ziehn, die für die Ausübung und Beurtheilung der Kunst fruchtbar werden könnte. Zwar sind sie mit soviel Munterkeit geschrieben, daß wir noch heute diese Sammlung von Recensionen über ziemlich gleichgültige Bücher nicht ohne Theilnahme lesen: es ist ein anmuthiges Geplauder, das uns besticht, wenn es uns auch nicht belehrt. Aber je größer der Erfolg dieses unverkennbaren Talents war, desto mehr hat es seine Nachfolger verführt, buhlerische Künste zu treiben. Die Stellung, welche Börne in unsrer Literatur einnimmt, steht in keinem Verhältniß zu seinem wirklichen Gehalt. Allein die Schuld davon trägt weit mehr das Publicum, als der Schriftsteller. Börne schrieb, so gut er es verstand, wie Einer aus dem Publicum, der Witz und Gefühl genug hat, sich durch die sophistischen Verdrehungen der Zeit nicht verwirren zu lassen: wenn ihn das Volk deshalb als Propheten verehrte, so war das unzweckmäßig, allein er hat dazu keine Veranlassung gegeben. Zeiten, in denen die Bildung so ganz außer Verhältniß zu den bestehenden Einrichtungen steht, bringen stets einseitige Talente hervor, wie Junius, Courrier und Börne. Das Zeitalter war der ewigen Schönrednerei müde und freute sich an einem dreist ausgesprochenen Urtheil, wenn es auch nicht gehörig begründet war, und namentlich an einem regen, in einer verständlichen Richtung sich fortbewegenden Gefühl. Wenn sich später die belletristische jungdeutsche Literatur mehr in das concrete Leben zu vertiefen suchte, so war das ein Fortschritt, aber die Art und Weise, wie sie es ausführte, sticht sehr häßlich gegen die unbefangene und naive Manier Börne's ab: sie wurde der Wirklichkeit doch nicht gerecht und verlor die Sicherheit des Instincts. So wenig Inhalt Börne und seine Gleichgesinnten der Jugend zuführten, so erweckten sie doch in ihr den Wahn, sie sei durch eine tiefe Kluft von der alten Zeit getrennt, die alten Rechtsformen hätten sich überlebt, und nur eine Revolution könne die Menschheit retten. Abgesehn

von der Verkehrtheit, ein vollständiges Abbrechen mit der Vergangenheit für wünschenswerth zu halten, ist es auch ein Irrthum, an die Möglichkeit zu glauben. Nicht einmal die Ansiedler in den Urwäldern von Amerika fanden eine **tabula rasa** vor: dort begegnete ihnen die locale Nothwendigkeit, und mit sich führten sie die sittliche Bestimmtheit ihres bisherigen geschichtlichen Lebens. Die Revolution ist wie ein Gewitter: es zündet Bäume und Häuser an, verwüstet die Saaten, reinigt die Luft, aber sowie es vorüber ist, tritt die alte Natur wieder hervor. Nicht einmal das äußerliche Räderwerk des alten Staats kann völlig gebrochen werden, denn die Voraussetzungen bleiben, und die Barrikadenkämpfer werden sich immer nur auf Augenblicke der Gewalt bemeistern. Die Schöpfung eines Staats' aus dem Begriff heraus ist am wenigsten möglich in einem Zustand der Trunkenheit. Die Revolution an sich schafft nichts; sie verwandelt die Arbeit der Geschichte in die fieberhafte Aufregung eines Hazardspiels; sie löst nur die gebundenen Kräfte. Aber ein wohlthätiger Einfluß dieser Schriftsteller ist dennoch hervorzuheben. Durch den Einfluß der Freiheitskriege hatte sich in der deutschen Jugend eine Feindseligkeit gegen Frankreich verbreitet, die für den Fortschritt der Civilisation die unheilvollsten Folgen haben mußte. Es war nothwendig, hier wiederum eine Verbindung anzubahnen. Der Kampf unsrer Dichter gegen die Regeln und das Herkommen der französischen Literatur war ebenso gerechtfertigt gewesen, als der Kampf unsrer Burschenschafter gegen die Sitten der Fremden, die uns unterdrückt hatten. Aber daß der Rückschlag zu weit gegangen war, daß wir wieder Anknüpfungspunkte finden mußten, wenn nicht der Haß gegen die Franzosen zu einem Haß gegen Bildung und Freiheit führen sollte, diese Wahrheit wurde durch die Julirevolution und ihre Gegenwirkungen in Deutschland bewiesen.

So seltsam die Zusammenstellung auf den ersten Blick aussieht: das Weltbürgerthum der Demokratie fand seine verwandte und ebenbürtige Ergänzung in der nachlässigen Schreibart der höhern Stände, die nun anfingen, sich zur Literatur herabzulassen, und die den heiligen Esprit aus der nämlichen Quelle schöpften, dem pariser Feuilleton. Die Aristokratie der verschiednen Völker steht sich näher, als die verschiednen Stände eines und desselben Volks. In Deutschland war der Adel dem Volk um so mehr entfremdet, da er seine eigne Sprache gar nicht oder schlecht verstand und sich mit seinen Neigungen und Interessen innerhalb der pariser Gesellschaft bewegte. Das hatte nun freilich seit Göthe aufgehört, aber die Spuren der alten Gesinnung waren doch geblieben, und als nun die vornehme Welt in die Literatur eintrat, verwerthete sie das Ausländische und Weltbürgerliche viel unbefangener, als die verbündete Demokratie. — Fürst Pückler, geb. 1785, hatte studirt, seine Militärcarrière gemacht und schon von

frühester Jugend viel im Ausland gelebt. Nach den Freiheitskriegen schuf er jene berühmten Parkanlagen zu Muskau, welche für die vornehme Welt eine wichtige Anregung waren, ihren Luxus mit Geschmack zu verbinden. Endlich gaben ihm die frischen Eindrücke seiner Reisen Veranlassung, sich in die Literatur zu begeben. 1830 erschienen die Briefe eines Verstorbenen, ein Reisetagebuch aus England, Frankreich und Deutschland, welche mit Recht Aufsehn erregten, denn es war zum ersten Mal in Deutschland, daß der Schleier der vornehmen Welt von einem Eingeweihten gelüftet wurde. Der Name des Verfassers wurde erst später bekannt. Seine Reisen dehnten sich seitdem immer weiter aus, wurden immer abenteuerlicher und ebenso wuchs die Zahl seiner Schriften; Tutti Frutti 1834, Semilasso's vorletzter Weltgang, Traum und Wachen 1835, Semilasso in Afrika 1836, Südöstlicher Bildersaal 1840, Aus Mehmed Ali's Reich 1844, Die Rückkehr 1846. Mit einer Ungenirtheit, die wunderlich gegen das bisherige ängstliche Kunsttreiben in der Literatur abstach, die aber zuweilen durch eine große Anmuth gewann und durch die Masse des Stoffs imponirte, wurden hier alle möglichen Fragen der Politik, der Religion und der Literatur abgehandelt, und man war versucht, als originelles Denken anzunehmen, was doch eigentlich nur der Besitz einer Bildungsschicht war, von dem man bisher keine Kenntniß gehabt. Bei dem Ueberdruß, den uns zuletzt die ewig wiederholten Reiseversuche des Fürsten gemacht haben, vergessen wir gewöhnlich, daß sein erstes Werk wirklich ein gutes Buch war. Es hat uns eine Seite des englischen Lebens aufgeschlossen, mit der wir heutzutage wol vertraut sind, die uns aber damals noch fremd war: das sociale Leben der Aristokratie. Die Briefe eines Verstorbenen haben zunächst durch den guten Stoff, der dem vornehmen Reisenden zugänglich war, dann aber auch durch die Feinheit der Beobachtung und durch den weltmännischen Ton einen bedeutenden Einfluß auf unsre Literatur ausgeübt. In frühern Zeiten bemühte man sich, so schwärmerisch, begeistert und idealistisch als möglich zu sein; heut möchte sich jeder Schriftsteller als Pelham geberden, etwas blasirt, kühl und höflich, ohne Illusionen und Vorurtheile, aber an gute Kleidung und gutes Essen gewöhnt. Die alte Empfindsamkeit war weniger geziert, als dieser herablassende Dilettantismus. Wir können auch aus den schwächern Schriften des Fürsten noch immer lernen, denn er hat mehr Gelegenheit gehabt, zu sehn, als ein Anderer; er hat ein gutes Auge und im Grunde einen sehr gesunden Menschenverstand. Aber gegen den Ernst, mit dem die englischen Reisebeschreiber an ihren Gegenstand gehn, den Eifer und die Gründlichkeit, mit der sie selbst ihre Vergnügungen betreiben, sticht die gezierte Nachlässigkeit des Fürsten, in der er die ernsthaftesten Dinge bespricht, der raillirende Ton, der immer nur das geheime Bewußtsein einer unvoll-

kommenen Beherrschung des Stoffes ausdrückt, unvortheilhaft ab. Aus Fürst Pückler haben die Modeschriftsteller ebenso wie aus Heine gelernt, auszusprechen, was ihnen gerade einfällt und wie es ihnen einfällt. Auch sein Stil hat auf unsre Literatur nicht vortheilhaft eingewirkt. Er ist in vielen Sprachen zu Hause und hat mit dem feinen Takt eines Weltmanns überall den Schaum abgeschöpft; aber er hat dadurch jene Einheit des Stils und des Gedankens zerstört, die doch mehr ist, als der Schimmer eines bunten unfertigen Denkens. Freilich läßt sich manches in einer fremden Sprache weit angemessener ausdrücken, als in der unsrigen, aber damit hört es eben auf, unser eignes Denken und Empfinden zu sein. Seit dieser Zeit finden wir in den Gesammtwerken fast jedes irgend bekannten Schriftstellers mehrere Bände Reisebeschreibungen, in denen alles an Ideen, Empfindungen und Reflexionen aufgespeichert wird, was in einem Roman bei dem besten Willen nicht verwerthet werden konnte. Paris, London, Rom werden nur noch als erste Stationen betrachtet, und wer nicht wenigstens im Orient gewesen ist, darf in der Gesellschaft nicht mitreden. Diese Unruhe ist auch ein Symptom von dem Dilettantismus unsrer Zeit. Man will leicht, rasch und lebhaft angeregt sein, um flüchtig das Ungewöhnlichste zu genießen, ohne sich in dauernde Verhältnisse zu vertiefen. Es zeigt sich darin die Unruhe und der Mismuth eines Lebens, dessen Ideale der Wirklichkeit entgegenstehn, die fliegende Sehnsucht nach einem unbestimmten Glück und die Flucht aus dem ewigen Einerlei der Selbstanschauung, die man als Qual empfindet. Der Reisende ist immer egoistisch; er verbraucht die Gegenstände zu seinen Zwecken und hat zu ihnen kein unmittelbares Verhältniß. Diese Gewohnheit trägt er dann auf das heimische Leben über, und hört auf, bei sich selbst zu Hause zu sein.

Mit dem Sieg der Julirevolution wurde eine neue Bewegung frei gemacht: der Socialismus, der seine Angriffe nicht gegen die politischen, sondern gegen die Einrichtungen des bürgerlichen, sittlichen und religiösen Lebens richtete. Er verhieß allen Menschen ein gleiches Anrecht auf Glück und Genuß zu geben. Wenn man dergleichen in ein System bringt, so fühlt sich bald das Unhaltbare und Widersprechende der einzelnen Sätze heraus; aber als romantische Sehnsucht übt es eine zauberische Wirkung. Der Socialismus bemächtigte sich unmittelbar nach der Julirevolution der französischen Belletristik. 1831 brachte Dumas die nackte Unzucht auf die Bühne, seit 1827 schrieb Balzac jene mystischen Romane, die in einer trunkenen Analyse alle sittlichen Begriffe zersetzten, alle Ideale in ein verkehrtes Licht stellten und jeden Widerstand des Herzens gegen die Sophistik des Verstandes mit einer infernalischen Genialität überwanden. 1832 begann George Sand mit Indiane und Valentine die Reihe jener

Romane, die in der süßesten einschmeichelnden Poesie das Gift der Unsittlichkeit verbreiteten. — Die Bewegungen des deutschen Liberalismus seit 1830 folgten der französischen Richtung. Durch einzelne erfolgreiche Aufstände wurde in mehrern der kleinen Staaten die constitutionelle Verfassung nach französischem Muster hergestellt, und wenn auch die Bewegung an den Hauptplätzen unterdrückt wurde, so bildete sich doch dadurch jene liberale und radicale Partei, die, nur dem Grade, aber nicht dem Inhalt nach voneinander verschieden, sich dem Fortschritt der französischen Entwickelung anschloß. Noch viel augenscheinlicher war der Einfluß des französischen Socialismus auf die belletristische Literatur. Die vornehme Gesellschaft war hohl genug, ihren Einflüssen eine vorbereitete Stimmung entgegenzubringen. Die neufranzösische Romantik mit ihrer schwärmerischen Frivolität war für sie wie gemacht, und es gehörte ein starker Eclat dazu, um sie zu dem Bewußtsein zu bringen, daß sie mit solchen Sympathien ihre eignen Interessen untergrub. Dieser Eclat, der mit dem offenen Kampf gegen das junge Deutschland endigte, ging von einem Mann aus, der nicht eigentlich die Interessen der Reaction, sondern den alten deutschen burschenschaftlichen Liberalismus vertrat. Wolfgang Menzel (geb. 1798) hatte seit 1829 die Kritik des Stuttgarter Morgenblatts in Händen und übte dadurch einen bedeutenden Einfluß aus, der durch seine einseitig aber pikant geschriebenen Werke: Geschichte der Deutschen 1824, die deutsche Literatur 1828 und das Taschenbuch der neuesten Geschichte 1830—35 verstärkt wurde. In seinen Sympathien ging er von der Romantik aus, aber nicht von jener verwässerten Romantik, die sein Vorgänger Müllner gepflegt, sondern von jener bekehrten Romantik, die sich in das nationale und religiöse Bewußtsein vertiefte. Von diesem Standpunkt aus bekämpfte er den Einfluß der neufranzösischen Literatur auf unsre politische, religiöse, sociale und literarische Bewegung, weil er uns unsre sittliche Basis entzog und unser Empfindungsleben in unnatürliche Bahnen ablenkte, und zog gegen Göthe wegen seiner antinationalen, irreligiösen Richtung zu Felde; launenhaft und in den unpassendsten Formen, aber nicht ohne Instinct für das Rechte. Als er am 11. September 1835 im Morgenblatt auf den verderblichen Einfluß der französischen Irreligiosität hinwies und außer Heine und Börne noch eine ganze Reihe von Schriftstellern als Träger derselben namhaft machte, wurden Untersuchungen angestellt, und der Bundestag gab sich dazu her, in seiner Sitzung vom 10. December 1835 das junge Deutschland als eine literarische Schule zu charakterisiren, „deren Bemühungen unverhohlen dahin gingen, in belletristischen, für alle Classen von Lesern zugänglichen Schriften die christliche Religion auf die frechste Weise anzugreifen, die bestehenden socialen Verhältnisse herabzuwürdigen und alle Zucht und Sittlichkeit zu zerstören.“ In Folge dessen wurden

scharfe Maßregeln gegen die künftigen Versuche dieser Schriftsteller angeordnet, und obgleich diese wetteiferten, dem hohen Bundestag ihre literarische Unschuld zu versichern, so wurden sie doch mehrere Jahre hindurch (bis 1842) überwacht. Der Zorn der liberalen Partei über diese Maßregel richtete sich nicht gegen den Bundestag, sondern gegen Menzel. Es erschienen eine Reihe Anklagen von Gutzkow, Heine, Börne, Strauß, Paulus, Daumer u. s. w., und es dauerte etwa zwölf Jahre fort, daß jeder junge Literat, der sich als Träger der neuen Ideen die ersten Sporen verdienen wollte, mit einer Philippica gegen Menzel anfing. Wenn wir das Gehässige einer Denunciation und das Unvernünftige einer polizeilichen Maßregel gegen eine literarische Richtung beiseite stellen, so werden wir finden, daß jene Vorwürfe gegen die verderbliche Richtung der jungen Literatur nur zu vielen Grund hatten. Denn eben jene literarische Richtung, die sich nicht etwa auf die bezeichneten Schriftsteller einschränkte, sondern sich auf den bei weitem größten Theil der deutschen Journalistik ausdehnte, und die durch jene Bundesmaßregel nicht um ein Haar breit von ihrer Bahn abgelenkt wurde, hat sich durch tausend geheime Kanäle in das innere Leben des deutschen Volks eingefressen und es ausgehöhlt. Es mußte das Unwetter des Jahres 1848 kommen, um uns darüber aufzuklären, wie faul nicht nur unsre äußerlichen politischen Zustände, sondern auch unser inneres Empfinden, Denken und Leben geworden war. Der jungdeutsche Ton an sich war nicht etwas Neues. Unsre Analyse der Tieck'schen Novellen läßt sich in Beziehung auf die Charakterbildung Wort für Wort auf das junge Deutschland anwenden, nur daß der feingehaltene Ton des romantischen Dichters ins Grobe und Fratzenhafte gezogen wurde. Tieck, L. Schefer, Immermann u. s. w., von der gläubigsten Romantik ausgehend, verlieren sich zuletzt in jene nebelhafte Atmosphäre des modernen Pessimismus, in der man nichts sieht, als die Nichtigkeit der Welt. Eigensinn und Laune, die Epigonen, Münchhausen, das Haus Düsterweg u. s. w. sind so jungdeutsch als möglich; die Freude an der Analyse hat vollständig den Schöpfungstrieb und die Empfänglichkeit aufgezehrt. Dann traten in der Zeit nach der Julirevolution auch jene Frauen noch einmal in die Literatur ein, deren Entwickelung mit der Romantik zusammengefallen war. Bettinens und Rahel's Briefe erschienen ungefähr gleichzeitig 1835. Wenn man die letztere die Mutter des jungen Deutschland nennt, so meint man damit nicht blos ihr persönliches Verhältniß zu Heine. Die geistige Verwandtschaft ihrer scharfen, zersetzenden Natur mit der jungdeutschen Art und Weise, zu empfinden, liegt auf der Hand. Bettine fing an, den Staat zu reformiren, und verkündete ihre Schwebereligion, in der sie wenigstens einen Jünger fand, Daumer. — Ebenso läßt sich der Einfluß Jean Paul's nachweisen: das Durcheinanderwerfen

aller Gebiete des Denkens und Empfindens, aller Formen der Poesie und Prosa, gesteigert durch die dialektische Gewandtheit in der Auffindung ungewöhnlicher Gesichtspunkte, die man den Hegel'schen Traditionen verdankte. Am sonderbarsten nimmt sich die Nachahmung des Göthe'schen Geheimrathstils aus. Wenn Göthe in seinem spätern Alter sich allmählich eine resignirte Stimmung aneignete, in der ihm das Gleichgültige ziemlich ebenso viel werth war, wie das Bedeutende, so wird diese Wichtigthuerei bei jungen Dichtern, die mit voller Kraft ins Leben eingreifen sollten, geradezu lächerlich.*) Dazu kam eine grenzenlose Selbstüberschätzung, der Glaube an eine ganz unerhörte Mission in der Culturgeschichte der Menschheit, verbunden mit einer absoluten Rathlosigkeit über das, was man eigentlich der Welt Neues zu bieten habe, und mit der Bereitwilligkeit, sich jeder Stimmung und Laune des Publicums, jedem vernehmlichen Zeichen der öffentlichen Meinung zu fügen, um nur einen Inhalt zu gewinnen, dem man dann durch ironische Striche und durch paradoxe Wendungen leicht ein Gepräge der Originalität geben konnte. Man ging von den ungeheuerlichsten Voraussetzungen aus, und kam zu einem trivialen Schluß, indem man die Bestimmtheit der Figuren abschwächte und die Nothwendigkeit des Schicksals in Willkür und Launen auflöste. Daher jene Mollusken, die sich jedem Gelüst des Dichters fügten. Auffallend war die dreiste Zuversicht in den Behauptungen, bei einer unerhörten Unwissenheit. Nie haben diese „Epigonen" eine Frage erledigt, die klare Einsicht, bestimmtes Wissen und logische Schärfe erfordert: dagegen verstehn sie es sehr wohl, bei jeder beliebigen Frage eine Menge von Nebenbemerkungen anzubringen, die mit jener nicht mehr zusammenhängen, als die kosmogonische Gelehrsamkeit Ephraim Jenkinson's im Landprediger von Wakefield mit den unschuldigen Bemerkungen, an die er sie anknüpft, die aber doch zeigen, daß man es mit geistreichen Leuten zu thun hat. Sie verstehn es viel besser als Jenkinson, ihre Unwissenheit hinter einer unüberwindlichen

*) Hat die Mittelmäßigkeit eine wiewol uneingestandne Ahnung von der Gewöhnlichkeit ihrer Leistungen, so schmückt sie dieselben wol, um die Plattheit zu verbergen, mit heterogenen Reizmitteln. Der Erfolg ihrer Anwendung wird jedoch nur sein, die Flachheit der Conception, die Armuth der Ausführung um so fühlbarer zu machen. Heutzutage betrügen sich Dichterlinge vorzüglich mit dem gefährlichen Lob, das ihnen wol gezollt wird, geistreich zu sein. Wirklicher Reichthum des Geistes, gewonnen aus der Weite vielseitiger Erfahrung, aus der Tiefe gewaltiger Kämpfe, wie selten ist er nicht! Wie gewöhnlich dagegen ist jenes Halbgemisch von Anschauung und Reflexion, von Poesie und Philosophie geworden, dessen verworrene Buntheit man heutzutage geistreich zu nennen beliebt! Die Impotenz hat jetzt an der dialektischen Reflexion das Mittel, den Schein des schöpferischen Producirens einen Augenblick hindurch vorzutäuschen. (Rosenkranz.)

Brustwehr neugebildeter Worte und Wortcombinationen zu verstecken, die eigentlich nichts sagen, bei denen man aber verweilt, um zu ergründen, ob der Verfasser nicht doch etwas habe sagen wollen. Dieser Ton wurde seit den Julitagen in der ganzen deutschen Belletristik herrschend. In der Auswahl der Personen, aus denen das junge Deutschland bestehn sollte, hat der Zufall die Hauptrolle gespielt: die unbedeutendsten Menschen, z. B. Kühne, wurden als gefährlich bezeichnet, wenn sie mit Gutzkow oder Mundt verkehrten. Die persönliche Eitelkeit lockerte sogar das Band der Coterie, und kaum waren sie durch den Bundestag als allgemeine Ruhestörer bezeichnet, so fielen sie mit einer Bitterkeit übereinander her, die zuweilen weit über die Grenzen des guten Geschmacks hinausging.

Der von der Romantik angeregte hochfliegende Idealismus führte in letzter Consequenz, weil er gegen Sitte und Gesetz ankämpfte, wieder zu dem excentrischen Naturalismus der Sturm- und Drangperiode zurück. Aufs Neue galt es eine Verherrlichung der rohen titanischen Kraft, nur daß zu den Zeiten der Räuber wirkliche Leidenschaft sich Luft machte, während jetzt das von einem düstern Skepticismus zersetzte Gefühl auf dem Weg der Doctrin zur Leidenschaft zurückkehrte. Bei dem Dichter, dessen ganzes Leben ein Ausdruck jener Zerfahrenheit war, in der die neue Poesie das Abbild der wirklichen Welt finden wollte, bei **Grabbe**, finden wir Hyperbeln, die weit über die Kraftsprache der Räuber und des Ardinghello hinausgehn; z. B.: Auch an die Hölle kann man sich gewöhnen u. s. w. Er schildert fast ausschließlich Titanen, die das Bewußtsein hegen, das Niveau der gewöhnlichen Sterblichen weit zu überragen, und in diesem Bewußtsein jeden Augenblick das Unerhörte empfinden, denken und thun. Aber wenn er nur das Uebermaß der Kraft achtet, so gilt seine Liebe nur der zweckwidrig angewandten, der leichtsinnig vergeudeten Kraft, und seine eigentlichen Helden müssen den Hanswurst, das Thier und den Gott in sich vereinigen. Wunderlicherweise liebt er den Shakspeare nicht, und doch sind Figuren wie der Bastard im König Johann die Quelle seiner Charakterbildung. Wenn diese ironischen Titanen, die alle etwas von Kaliban haben, eine entschiedene Virtuosität darin zeigen, das Erhabene in schlechte Witze aufzulösen, so drücken sie damit nur die pessimistische Grundstimmung des Dichters aus, der zwar die Kraft hatte, des Heiligen zu spotten, aber nicht, es darzustellen. **Die Schwäche fühlt sich als Stärke**, das ist der Grundzug des modernen Titanismus. — **Grabbe** war 1801 in Detmold geboren. Schon auf der Schule galt er als Genie, ein Lehrer sah in ihm den zweiten Shakspeare. Schon damals führte er ein excentrisches Phantasieleben, schon damals stürmte er durch geistige Getränke auf seine Gesundheit, weil er im Rausch das Zeichen einer genialen Kraft sah. Auf der Universität Leipzig (1820) hielt er es

für ebenso unpassend, in eine Verbindung einzutreten, die doch ungeberdige Persönlichkeiten einigermaßen an Disciplin gewöhnt, als ein zusammenhängendes Studium zu treiben. Er trieb sich in Kaffeehäusern umher und ging mit der Absicht um, Schauspieler zu werden. Die beiden Stücke „Gothland“ und „Scherz, List, Ironie und tiefere Bedeutung“, die ihm einen lobenden Brief von Tieck einbrachten, wurden hier geschrieben: ein Ausfluß derselben Stimmung, welche den Radcliffe und Almansor hervorgerufen hat. In Berlin 1821 lebte er in dem Kreise von Heine; er versuchte, sich eine literarische Stellung zu erwerben. Es gelang ihm nicht, und er mußte sich entschließen, die gemeine Laufbahn des bürgerlichen Lebens anzutreten. Für diese unerhörte Entwürdigung seines Genius rächte er sich durch Geringschätzung gegen die Spießbürger seiner Vaterstadt und durch ein excentrisches Leben. Die Verrücktheiten, die uns sein Biograph Ziegler (1854) ganz treuherzig erzählt, gehn über alle Beschreibung. Nach einigen anderweitigen Liebesversuchen verheirathete er sich 1833. Was Ziegler von dieser Ehe erzählt, ist nicht blos abgeschmackt, sondern scheußlich. Die strafbare Vernachlässigung seines Amtes wurde nebenbei immer größer, so daß man ihn endlich 1834 veranlaßte, seine Entlassung zu nehmen. Er begab sich, indem er seine Frau zurückließ, nach Frankfurt, wo er sich an E. Duller anschloß. Von dort wandte er sich an Immermann um Hülfe; ein freundlicher Brief desselben veranlaßte ihn, sich nach Düsseldorf überzusiedeln. Immermann beschreibt ihn in seinen Memorabilien: er scheint eine gutartig angelegte Natur gewesen zu sein, sogar nicht ohne anständige Velleitäten; aber der Grad der Bildung, den er in seinen Briefen zeigt, erweckt doch nur eine geringe Theilnahme. Mit Immermann entzweit, kehrte er 1836 nach Detmold zurück, vollständig gebrochen und den Tod im Herzen. Sein Ende mag bei Ziegler nachlesen, wer eine Vorliebe für Mysterien hat. — Er ist nach dem herrschenden Zeitgeschmack fast überall falsch gewürdigt. Gewöhnlich sucht man in ihm eine titanische, urgewaltige Kraft, die aber theils durch dissolutes Leben, theils durch Mangel an Bildung auf Abwege gerathen sei. Wir finden dagegen bei ihm wenig poetische Kraft, d. h. wenig Fähigkeit, positiv zu schaffen, dagegen einen ziemlichen Vorrath dilettantischer Bildung und einen raschen Blick für nicht uninteressante Gesichtspunkte. Er hat, abgesehn von einzelnen kleinen Genrebildern, nicht eine Scene geschrieben, in der sich eine bedeutende Naturkraft offenbarte, dagegen sind seine Entwürfe zuweilen nicht ohne Interesse. Leicht verwechselt man die geistvolle Disposition eines Problems mit dem poetischen Schaffen. Aber dieses muß von innen herauswachsen, der Stoff muß sich unter den Händen des Dichters zur idealen Form gestalten, und so etwas geschieht nur bei einer wirklich schöpferischen Kraft, während beim Entwurf

ein gebildeter Mann mit kritischem Scharfsinn und einiger Phantasie zuweilen leichter das Richtige trifft, als der naive Dichter. — Die ersten dramatischen Dichtungen Grabbe's (1827) liegen außerhalb aller Kritik. Vor allem zeichnet sich das erste Stück dieser Reihe, „Herzog Gothland“, durch eine Anhäufung sinnloser Greuel und durch eine schwülstige Sprache aus; in dem Lustspiel „Scherz, List, Ironie und tiefere Bedeutung“, häuft der Dichter alles Widersinnige, dem er einmal in der Wirklichkeit begegnet ist, oder das ihm eine erhitzte Phantasie eingegeben hat, zusammen, und einzelne Einfälle frappiren in der That, aber man begreift dieses Behagen nicht, mit dem er sich ohne Ende in einen Wust von Abgeschmacktheiten vertieft. Noch 1835 hat er die harmlose Geschichte von „Aschenbrödel“ dadurch poetischer zu machen gesucht, daß er sie mit einer Reihe von Studentenwitzen und barocken literarischen Anspielungen würzte. — Die historischen Stücke, zu denen er später überging, sind zum Theil in einem gebildeten Stil geschrieben und leiden nicht an jenen Atrocitäten. Dagegen macht sich in ihnen ein andrer Uebelstand fühlbar. Der Dichter sucht sich seine Helden nicht der Wirklichkeit gemäß in einer plastisch abgerundeten Gestalt zu vergegenwärtigen, sondern er malt sie sich nach der Reflexion aus, mit der eine spätere philosophische Auffassung der Geschichte ihren Werth und ihre Bedeutung analysirt hat. Das zeigt sich gleich in seiner ersten Tragödie Friedrich Barbarossa (1829). Die Motive der drei Hauptpersonen, des Kaisers, des Papstes und Heinrich des Löwen, werden nicht aus ihrer Natur, nicht aus der Leidenschaft des Moments hergeleitet, sondern aus allgemeinen sittlichen Ideen, die nur leider sämmtlich anticipirt sind. Alle drei wetteifern in geistreichen Redensarten über das Zeitbewußtsein, über den Beruf und die Bestimmung eines großen Mannes und dergleichen; dadurch wird eine kräftige Action, ein lebendiger Dialog unmöglich. Außerdem finden wir sowol in dem Munde der handelnden Personen, als in dem sie umgebenden Chor, die beständige Neigung zu lyrischen Exclamationen und zu einer übertriebnen Bildersprache; die Helden reflectiren viel zu sehr über ihre Größe, als daß man an ihre wirkliche Größe glauben sollte. An dieses Stück schloß sich die Fortsetzung Kaiser Heinrich 6. (1830). Die Fehler sind dieselben, es kommt noch hinzu, daß die Anhäufung von Episoden fast jeden Zusammenhang aufhebt. Dagegen liegt in der Anlage des Hauptcharakters eine wirklich poetische Intention, und der letzte Act, in dem diese Intention reiner hervortritt, macht trotz des demüthigenden Ausgangs einen dramatischen Eindruck; auch sind einige volksthümliche Figuren nicht schlecht geschildert. Ein sonderbarer Einfall ist die Erscheinung der weißen Frau, die Heinrich dem Löwen seinen nahenden Tod verkündet: als er sich bei ihr erkundigt, wie es im Himmel aussieht, erwidert sie erschrocken: „Ganz

anders, anders droben, als du dir denkst, ich kann's, ich mag's, ich darf's nicht sagen, weh mir!" worauf sie verschwindet. Das ist so ein Hinweis auf die Nacht des Unbekannten, der trotz seiner materialistischen Wendung stark an die alte Romantik erinnert. — Vollständig verwildert ist das Drama: Napoleon, oder die hundert Tage (1831). Was sich ein Dichter dabei denkt, ein Theaterstück zu schreiben, in welchem auf der Bühne die ganze Schlacht von Waterloo dargestellt wird, wo ganze Batterien abgefeuert, ganze Regimenter zusammengeschossen, große Cavaleriemanöver ausgeführt werden, ist schwer zu sagen. Grabbe bemüht sich, nach allen Seiten hin gerecht zu sein, gegen Napoleon, gegen Blücher, Wellington, nur nicht gegen die Bourbons. Die Begeisterung gilt dem französischen Helden, der aber ungeschickt gezeichnet ist; dagegen ist der alte Napoleonische Soldat, jener geniale Thersites oder Kaliban, der dem lieben Gott ein Schnippchen schlägt, eine originelle Schöpfung. — Hannibal (1835) macht unter allen historischen Tragödien die größten Ansprüche. Eigentlich sind auch hier nur einige Scenen auf dem Markt von Karthago, sowie im Lager gelungen; die renommistischen Stellen sind diesmal stärker als je, man glaubt häufig, sich bereits bei Hebbel zu befinden; die Schilderung des Triumvirats von Karthago, nach der Analogie des venetianischen, sowie des römischen Senats, in welchem Cato, während die Karthager die Mauern von Rom stürmen, den Antrag stellt, Karthago zu zerstören, ihrer Uebertreibung wegen lächerlich; das Drama bemüht sich, eine große historische Perspective zu sammeln, es stellt daher die Zerstörung Numantia's (133) unmittelbar neben den Rückzug nach Capua (212), die Zerstörung Karthago's (146) vor Hannibal's Tod (183); in ähnlichen Anachronismen geht es das ganze Stück durch. Die Hermannsschlacht erschien erst nach des Dichters Tod. Sie ist gesucht realistisch, und geht darin weit über das weise Maß hinaus, das sich Kleist gesteckt hatte. Ein andres Drama Marius und Sulla ist unvollendet geblieben; der blasirte aber geniale Faun, der sich mit Lust am Blut berauschte, jener entsetzliche Typus einer von Gott verlassnen Zeit, hat des Dichters wärmste Sympathien. — Wenn nun diese Mischungen von heroischem Uebermuth und cynischer Ironie in der Beziehung auf bestimmte historische Grundlagen wenigstens einigermaßen ihre Schranke fanden, so hat dagegen der Dichter in dem Drama Don Juan und Faust 1829 durch Combination dieser beiden Ideale der romantischen Zeit, in denen der Titanismus gipfelt, die höchste Stufe der Poesie zu ersteigen geglaubt. In der Figur des Faust legt er nur seine Grübeleien über das Wesen der Gottheit nieder, daß sie eigentlich der allmächtige Wahnsinn sei, oder daß man von ihr nur noch Trümmer habe u. s. w. Sein eigentlicher Held ist Don Juan, der zwar schließlich vom Teufel geholt wird, der aber dabei

das Gefühl hat, ein Leben des schrankenlosen Genusses sei eines solchen Opfers wol werth. Es waren nicht Erinnerungen aus dem wirklichen Leben, sondern Reminiscenzen aus frühern dichterischen Verarbeitungen, die unsre Epigonen inspirirten. Sowol Shakspeare als Mozart und Göthe würden in das größte Erstaunen gerathen sein, wenn sie hätten voraussetzen können, was schwächliche Nachkommen aus ihren Schöpfungen machen würden. Die Vermessenheit der Subjectivität und die Verachtung des Wirklichen, die sie in Hamlet, Don Juan und Faust individuell dargestellt, sollte nun zu einer gemeingültigen Theorie erhoben werden. Die Vergötterung des endlichen Gemüths ist der tiefste Fall aus dem Reich der Ideale. Der Einzelne, der sich mit seinen zufälligen Wünschen und Ansprüchen als den Mittelpunkt der Welt ansieht, steht auf der niedrigsten Stufe der Menschheit; er ist böse, er ist unfrei und — er ist albern. Eine bittre Wahrheit, die wir dieser anspruchsvollen Maske nicht verschweigen können. Daß Hamlet mit seiner überlegnen Geistreichigkeit ein Bild der kläglichsten Schwäche und Hülflosigkeit ist, haben wir theoretisch vollkommen begriffen, aber praktisch sind wir noch überreich an ähnlichen Figuren, die bald eine Krone, bald eine Freiheitsmütze auf dem Kopf tragen. Don Juan ist noch handgreiflicher: die raffinirte Selbstsucht und die Nichtachtung sittlicher Schranken, das unruhige Sinnen und Trachten, sich in jedem Augenblick in werthloser Lust zu befriedigen; je werthloser die Beschäftigung ist, in der man sich zu genügen pflegt, je weniger allgemein menschlichen Inhalt sie bietet, desto raffinirter wird die Selbstsucht, die Sonderung der persönlichen Interessen von den allgemeinen der Gesellschaft. Don Juan ist eigentlich eine Figur aus dem römischen Kaiserreich. Wer damals die Mittel in Händen hatte, kam in der Unruhe seiner Gelüste auf die wahnsinnigsten Einfälle; er ließ sich ein Gericht Pfauenzungen kochen, oder er ließ tausend Sklaven von wilden Bestien zerreißen, um seine abgestumpften Sinne zu kitzeln, oder er zündete, um ein recht kolossales Schauspiel zu haben, die Stadt der Cäsaren an. Wer die Mittel nicht hatte, ersetzte den wirklichen Genuß durch phantastischen, wozu auch der Mächtigste zuletzt kommen mußte, weil ihm endlich zur Lust die physische Befähigung abging. In unserm Epigonenthum zeichnet sich die Maske des modernen Heliogabal gewöhnlich durch etwas Großsprecherei aus. In Mozart's Oper ist es sehr charakteristisch, daß der verliebte Held trotz seines Sündenregisters von viertausend Namen kein einziges Opfer verführt. Wir müssen gestehn, daß wir in den meisten Fällen bei ähnlichen Sündenregistern einen gelinden Zweifel nicht unterdrücken können. Aehnlich geht es uns mit dem Faust, diesem wunderlichen Kind des Reformationszeitalters, dem Zwillingsbruder des Paracelsus. In einer solchen Uebergangsperiode strömt, was Jahrtausende an Kennt-

nissen aufgespeichert, in roher barbarischer Fülle zusammen; tausend Antworten, ehe man fragt, und wenn man zur Frage kommt, ist man durch das beständige Recipiren so abgestumpft, daß man zu träge ist, eine Antwort zu suchen. Faust versichert, er habe sämmtliche Wissenschaften studirt und sei zu dem Resultat gekommen, man könne nichts wissen. Dieses Resultat eines universell unruhigen Studiums, das mehr in die Breite als in die Tiefe geht, hat niemand einleuchtender widerlegt, als der Dichter des Faust in seinen naturphilosophischen Gedichten. Wer die Naturwissenschaften studirt, durch eigne Forschung gefördert und in ihrer Anwendung aufs Leben verfolgt hat, der ist nicht recht bei Sinnen, wenn er behauptet, er wisse nichts. Nur Dilettanten zweifeln an der Möglichkeit, das Wesen der Dinge zu erkennen.*) — Grabbe ist nach seinem Tod von einer Reihe

*) Unter den Versuchen, diesem unfruchtbaren Problem eine neue Seite abzugewinnen, haben Lenau's Gedichte den meisten Beifall gefunden. Im Faust tritt bei dem eintönigen Rhythmus die Gedankenarmuth um so unangenehmer hervor. Der Zusammenhang ist dem ersten Eindruck nach etwas deutlicher, als bei Göthe, doch ist der Unterschied nicht groß, und man wird noch viel mehr durch Episoden gestört; ja, wenn man näher zusieht, ist die Einheit des Gedichts nicht in den Ideen, sondern nur in der Stimmung, und das Ganze löst sich in Episoden auf. Das Schönste sind diejenigen Stellen, in denen unmittelbare Anschauungen vorliegen, z. B. das Rauschen der Wellen ums Schiff und die dabei aufsteigenden Nachtgedanken; das Bild der Uferschenke, das Kloster am See u. s. w. Freilich braucht man dazu nicht einen Faust zu schreiben. — Der Don Juan besteht aus zerstreuten Scenen, die unter sich keinen weitern Zusammenhang haben, als den gemeinsamen Gegenstand. Von einer innern Entwicklung des Helden ist keine Rede; es ist auch schwer zu sagen, was man sich für eine andre Entwicklung denken sollte, als allmähliche Erschlaffung und Blasirtheit. Nach Lenau's erster Absicht sollte Don Juan an einem unvertilgbaren Frieren und Frösteln sterben. B. Auerbach hielt ihm entgegen, „daß das ein wesentlich pathologischer Schluß sei, vielmehr müßte Don Juan ethisch an der Erkenntniß und Erfahrung untergehn, daß er, der alles genießen zu können glaubte, wahre Frauenliebe nie genossen habe, da dies in höchster Beglückung nur dem würde, der als Individuum wieder ein andres ganz sein nenne." Ein Don Juan, der in der Liebe nichts weiter sieht, als die Leidenschaft, wird sich kaum zu dieser Erfahrung sammeln. Es kommt bei einem Blasirten vor, daß er bei seinen vielfältigen poetischen Empfindungen, auf denen er gleich dem Virtuosen zu spielen versteht, sich auch einmal in Begeisterung für die Tugend hineinschwindelt und nach dem Glück einer bescheidenen Hütte begehrt, aber das geht entweder mit in der Reihe seiner sonstigen Einfälle, oder es verliert sich in unfruchtbare Müdigkeit. Wenn in der Oper Don Juan vom Teufel geholt wird, so entspricht das jenem Frösteln oder dem Schluß der gegenwärtigen Ausgabe, daß sich Don Juan von einem Feind erstechen läßt, weil ihm das Leben langweilig ist. — Es wird nicht uninteressant sein, daneben die schlechteste Bearbeitung desselben Problems zu stellen, den Faust von Marlow

von Dichtern als Märtyrer der Poesie gefeiert, theils wegen seiner Intentionen, die geradeso weitumfassend und nebelhaft waren wie der Zeitgeist, theils wegen seiner Schicksale. Er hatte ein liederliches Leben der unwürdigsten Art geführt und war schmählich zu Grunde gegangen: dies natür-

---

1839, dessen Inhalt wir Gottschall nacherzählen. Faust hat zunächst auf einem Kirchhof einen Monolog mit Hamlet, der ihm über das Brockhaus'sche Conversationslexikon, über Ludwig Uhland und nebenbei über die Gerüche der Verwesung sonderbare Auskunft ertheilt. Nicht lange darauf erscheint Faust auf einem unbewohnten Eiland im stillen Ocean, wo er, der Schiffbrüchige, nach einem Gesang der Meergötter und einem Dialog zwischen Nereus und Herakleitos erwacht. Während seines Erwachens werden wir in eine uckermärkische Dorfschenke geführt, in welcher ein Dorfbarbier, der allzu vorlaut ist, durch die Magie eines Guckkastenmannes verduftet. Darauf hält Faust am Amazonenstrom einen Monolog, voll Angst vor den Riesenwundern und Schrecken der Natur, wofür ihm die Stimmen in den Lüften eine Strafpredigt zu Theil werden lassen. Dann erscheint, nachdem sich Faust dem Demiurg, der Naturgewalt, verschrieben, ein Südlicht; Ariel singt; eine Katze setzt sich auf den Guckkasten; der Wirth der uckermärkischen Schenke und der Guckkastenmann unterhalten sich; letzterer apostrophirt Faust als einen der Unterwelt Verfallenen; die Phantasmagorie zerstiebt und Faust erwacht gänzlich am Meeresstrande, um mit Herakleitos ein philosophisches Gespräch zu halten. Mitten in diesem Gespräch wird Faust plötzlich zu Stein, denn Herakleitos hat ihn in eine Grotte geführt, in welcher jeder versteinert, der noch die Fesseln der seelischen Naturgewalt trägt. Der rothwamsige Cavalier erscheint nun ironisch triumphirend, und ein Gesang von Echostimmen beschließt den ersten Abschnitt, Natur u. s. w. — Auch der Demiurgos von Jordan 1852 gehört in diese Reihe. Jordan stellt es als eine Erniedrigung der Poesie dar, eine Milbe, oder einen Baum, oder eine Tischlerwerkstätte zu besingen, anstatt einen Gott oder das Ganze des Universums u. s. w. Allein so ist die Frage nicht richtig gestellt. Wenn der Genius eines Dichters so groß ist, uns einen Gott oder das Ganze des Universums in einem concreten Bild zu lebendiger Gegenwart vorzuführen, so werden wir ihn deshalb nicht tadeln, sondern wir werden ihn loben und preisen. Wenn aber das Talent eines Dichters zu einer so schwierigen Aufgabe nicht ausreicht, wenn mit seinen weltumfassenden Tendenzen nichts weiter gewonnen wird, als eine zusammenhangslose Reihe blasser Schemen, so werden wir ihn auffordern, von seinem zwecklosen Unternehmen abzulassen, und statt dessen etwas zu schildern, was er mit seinem Sinn, seinem Gemüth und seiner Einbildungskraft wirklich umspannen kann, sei es auch nur eine Milbe, ein Baum oder eine Tischlerwerkstätte. Der Dichter soll sich an den individuellen Fall halten, den er in voller Lebendigkeit anschaut und in seinen innern Motiven übersieht. Wir wollen Dante und Milton verehren, denen der religiöse Inhalt ihrer Zeit Stoff zu Götterbildern bot, aber wir wollen ihnen nicht nachahmen, denn uns fehlt dieser Stoff. Kräftige und gewaltige Menschen zu schildern wird unsre Zeit noch immer im Stande sein, denn sie ist noch im Stande, sie hervorzubringen; welchen Namen ihnen dann der Dichter beilegt, wird ziemlich gleichgültig sein, denn das Aushängeschild thut nichts zur Sache. Wenn

liche Resultat eines siechen Charakters galt nun als der Fluch des Genius. Man zählte die deutschen Dichter zusammen, die theils in Liederlichkeit untergegangen waren, theils im Irrenhaus geendet hatten, leider eine große Zahl, und bewies damit die Verwandtschaft des Genius und der Poesie mit der Krankhaftigkeit und dem Wahnsinn; man setzte einen unheiligen Kalender des Genius zusammen, dessen Heilige verdient hätten, von Hoffmann besungen zu werden. Dieser Umstand verdient Aufmerksamkeit, da das erhöhte Selbstgefühl des poetischen Talents, welches sich aus der frühern Zeit herschreibt, im Conflict mit dem realistischen Trieb der Gegenwart die neuern Dichter in ein ganz ungesundes Verhältniß zum Leben bringt. Die meisten lassen sich nicht durch einen überwiegenden Drang der Empfindung, sondern durch das Bewußtsein eines gewissen Formtalents zur Poesie bestimmen. Dieses Formtalent wird ihnen durch Schule und Lectüre frühzeitig angeregt und entwickelt, und mit den Formen wird ihnen zugleich ein conventioneller Inhalt angeeignet. Ohne sich dessen bewußt zu werden, beuten sie die Empfindungen früherer Dichter aus, bekannte Melodien klingen in ihr Ohr und regen sie zu kleinen Modulationen und Fiorituren an. So entsteht eine Poesie, die sehr anspruchsvoll ist und doch den Schatz des menschlichen Herzens nicht bereichert, die im Gegentheil das Gefühl verleitet, sich an unzweckmäßigen und krankhaften Gegenständen auszugeben. Sie verlieren die besten Kräfte ihres Herzens an eitles und nichtiges Wesen, und das geheime Bewußtsein dieses Verlustes bringt sie dazu, die Poesie als ein Unglück zu bezeichnen. Freiligrath schildert die Gabe der Poesie als

---

er von einer Person nichts weiter zu geben weiß, als altkluge Redensarten, so wird es ihm nichts helfen, wenn er diese Person Lucifer oder Agathodämon tauft, denn dem Dichter wird nur angerechnet, was er wirklich darstellt. Charakteristisch für das Epigonenhafte des Gedichts ist der Versuch, den Aeschyleischen Prometheus, den Faust und den Hiob in einer zweiten verbesserten Auflage zu reproduciren. Noch merkwürdiger sind die Geständnisse des Dichters über seine eignen politischen Metamorphosen. Er stellt sich dar als der Gott Agathodämon, der Mensch wurde, um das Verhältniß des Guten und Bösen im menschlichen Leben an seiner eignen Erfahrung zu prüfen. Diese Selbstvergötterung wird durch den Inhalt der Geständnisse nicht gerechtfertigt. Bei einer edlen Natur tritt nach jeder Katastrophe eine innere Reinigung des Gemüths ein, die persönlichen Beziehungen verschwinden und man empfindet eine, wenn auch nicht große, doch stark erregte Zeit in den richtigen Dimensionen. Aber die Ideen, die uns hier als politische Weisheit aufgetischt werden, sind dem oberflächlichsten Schaum der öffentlichen Meinung abgeschöpft; die große Erschütterung hat die Seele des Dichters nicht geläutert, und selbst der unreife Radicalismus, mit dem er ins Parlament trat, steht höher, als die zerfahrenen politischen Einfälle, die als Bodensatz seines Glaubens übrig geblieben sind.

einen Fluch, ja als einen Kainsstempel, der das Haupt des Dichters brandmarke, so daß er von aller Welt gemieden werde. Den wahren Dichter macht die Poesie glücklich, denn sie befähigt ihn, was seine Seele belastet, äußerlich zu gestalten und sich davon zu befreien. Wem das Auge geöffnet ist für die tausend verborgenen Quellen des Lebens, der ist gewiß reicher an Genuß als die übrige Welt und kann den Schmerz leichter überwinden, denn ihm gab ein Gott, zu sagen was er leidet. Wer die Poesie als ein Unglück empfindet, kann sicher sein, daß sie nicht sein Beruf ist, daß sie ihm nur in dem Sinn Sorge und Beschwerde macht, wie jede Aufgabe, der man nicht gewachsen ist. Statt der Gewalt der Empfindung zu erliegen, setzen sie sich Empfindungen zusammen, um Ruhm zu erwerben, und fühlen sich gekränkt, wenn dieser ihnen nicht zu Theil wird. Sie hören auf, die Welt zu sehn, sie leben nur in ihren Stilübungen, und spähen ängstlich nach den Mienen der Leute, ob diese begeistert lauschen. Dieser zweifelhafte Wechsel eines beständig fruchtlosen Strebens, statt gleich der echten Poesie die Seele zu adeln, macht sie kleinlich und verkümmert, und läßt eine bleibende Verstimmung zurück, die nicht selten in Blasirtheit übergeht. Viele Lyriker, die im Uebermuth ihres Formtalents die Welt zu erobern hofften, blos weil sie sie zu reimen verstanden, enden in einer altklugen Aufklärung. Sie haben so lange in Empfindungen geschwelgt, so lange mit ihrem Herzen getändelt, daß sie nahe dabei sind, das Herz für eine Illusion zu halten und seinen besten Glauben mit Füßen zu treten. Am widerwärtigsten ist die Eitelkeit, wenn sie ihre Mißstimmung auf die Zustände der Wirklichkeit überträgt, ihr eignes sieches Wesen, ihre kleinlichen Hoffnungen und Sorgen mit dem Wesen, den Hoffnungen und Sorgen des deutschen Volks verwechselt. — Freiligrath hat die Natur des Dichters an verwahrlosten Genies, namentlich an Grabbe, studirt; darnach schildert er die Physiognomie des Dichters folgendermaßen: „Bleich, mit langem Bart, schwindsüchtig, von der Welt verkannt, mit geöffneten Adern" u. s. w. Nachher stellt er die Frage auf: was ist Poesie? und gibt folgende Antwort, „mit glühendem Gesicht und einer Thräne im Auge," um jedes ironische Lächeln abzuschneiden: wenn man auf einen Eichbaum steigt; wenn man sich einem Fischer am Meer auf die Schultern setzt und ihm die Odyssee aufs struppige Haar legt; wenn man zu dreien oder vieren ausreitet; wenn man Nachts auf langen Brücken fährt; wenn man eine Kahnfahrt macht; wenn man einen Neger in Gummischuhen im Tauwerk betrachtet; wenn ein Pferd den Reiter abwirft und ihn zerschmettert u. s. w. — Freiligrath hätte noch eine beliebige Menge andrer Dinge anführen können, aber er hat in der Sache Recht, wenn er sich auch ungeschickt ausdrückt. Was er anführt, ist zwar nicht Poesie, aber es sind poetische Stoffe: der Stoff

der Poesie kann nur das wirkliche Leben sein. Wenn der Poet in das Geschäft des Kritikers pfuscht, wird er, statt die Prosa zur Poesie zu erheben, die Poesie zur Prosa herabziehn. Unter allen Gegenständen der Poesie ist die Poesie selbst der unerquicklichste, und die Verstimmung unsrer Poeten würde bald aufhören, wenn sie, statt beständig in den Spiegel zu sehn, die Welt ins Auge fassen wollten. — Die Idee von dem Elend des Dichters ist nur daraus zu erklären, daß man für den Dichter ein anderes Recht des Lebens in Anspruch nimmt, als für andere Menschen. Der Causalnexus macht sich im Leben des Dichters geltend wie überall. Leichtsinnige Gewohnheiten und sorgloses Leben rächen sich am Dichter wie am Handwerker. Das Genie zeigt sich nicht blos bei der poetischen Arbeit, am wenigsten in unsrer Zeit, wo die gewöhnliche Poesie das leichteste Handwerk von der Welt ist, und jedes Genie hat mit Noth und Sorge zu kämpfen, hat sich mit Anstrengung und folgerichtiger Willenskraft Bahn zu brechen. Der Dichter hat kein Recht, sich von diesem Loose aller Sterblichen zu trennen, und er zeigt sich selbst in einem verächtlichen Licht, wenn er die Schonung in Anspruch nimmt, die nur dem Schwächling zukommt. Holtei's Lorbeerbaum und Bettelstab (1835) war das erste Stück, in welchem für den Genius eine eigenthümliche Weltordnung in Anspruch genommen wurde. Damals galt Unordnung und Regellosigkeit für das sichere Kennzeichen des Genius, und man war geneigt, auch ohne daß irgendeine Leistung dazu berechtigte, denjenigen für einen gebornen Dichter zu halten, der abweichend von andern lebte und empfand. Holtei schildert einen Menschen ohne Halt und Charakter, der Frau und Kind hungern läßt und für eine Banquierstochter schwärmt, die ihm einmal wegen seiner Verse Artigkeiten gesagt; der von einem regel- und zwecklosen Leben sogleich in knechtische, trotzige Abhängigkeit verfällt, der, weil seine Trauerspiele keine Anerkennung finden, alles menschliche Gefühl in seinem Herzen erstickt; und er schildert dieses krankhafte, von vornherein halb verrückte Individuum als den Typus eines deutschen Dichters. Man kann von der Poesie nicht verlangen, daß sie ein unsittliches oder willenloses Individuum allein aufrecht halte. Wenn der Künstler lebhafter empfinden muß als andere, um lebhafter darstellen zu können, so gehört dazu auch die Herrschaft über diese Mannichfaltigkeit fremder Einflüsse und Stimmungen, denn ohne diese ist man unfähig zu gestalten. Wenn sich die Dichter darüber beklagen können, daß man die Würde ihrer Kunst an Zerrbilder eines verkümmerten Gemüths knüpft, so hat die Gesellschaft ein noch weit begründeteres Recht zur Beschwerde, wenn man ihr die Pflicht aufbürden will, diese Regellosigkeit des Genius nicht nur zu ertragen, sondern zu pflegen. Man hätte glauben sollen, der Tasso würde durch die vollendete Kunst

mit der er eine beschränkte Seite des menschlichen Wesens darstellt, die spätern Dichter eher abschrecken, als ermuthigen, einen ähnlichen Vorwurf für ihr Gemälde zu wählen. Es ist aber das Gegentheil geschehen; in zahllosen Romanen wurde der Dichter, der Künstler überhaupt, und im weitern Sinne der empfindsame und empfängliche Dilettant als der verkannte Göttersohn aufgefaßt, der sich in diese barbarische Welt nicht zu finden wisse, weil er über derselben stände. Wenn wir uns aus den verschiedenen poetischen Darstellungen des Dichterlebens ein Bild von dem Wesen des Dichters machen wollten, so würde es nicht eben günstig ausfallen. Wir müssen uns dieses Wesens gegen seine eignen Freunde und Verehrer annehmen. Zwar gibt es eine Seite, ohne die es nicht gedacht werden kann, und die leicht die Natur der realen Verhältnisse, mit denen es in Berührung kommt, verwirrt: die Neigung, die jeder echte Dichter haben muß, alle realen Eindrücke von einiger Bedeutung in seine ideale Welt einzuführen, d. h. sie zum Gedicht zu verarbeiten. Indem der Dichter nach Göthe's treffendem Ausdruck sich von den Qualen einer jeden Empfindung, die ihn erfüllt, dadurch befreit, daß er sie künstlerisch bewältigt, läßt er sich nur zu leicht zu dem Glauben verleiten, daß er damit auch die Qualen der andern betheiligten Personen aufhebt, oder er sieht die Empfindungen anderer nur als Gegenstände künstlerischer Darstellung an. Wenn man also das Wesen des Dichters abstract auffaßt, so müßte jeder Dichter ein unsittlicher Mensch sein, d. h. in jedem Dichter müßte sich die Realität des göttlichen und menschlichen Gesetzes und die Realität der sittlichen Verhältnisse in einen Schein auflösen. Aber kein Dichter ist blos Dichter, er ist zugleich Mensch und hat als solcher die Fähigkeit und die Verpflichtung, in seinem Wesen die Idealität des wahrhaft Menschlichen ebenso darzustellen, wie in seinem Gedicht. Wenn Göthe im Tasso alle Schwächen und Verirrungen, denen der Dichter leichter ausgesetzt ist, als andere Menschen, in dem Bild seines Helden concentrirt und uns dennoch für denselben zu interessiren weiß, so darf man nicht vergessen, daß diese Schwächen und Verirrungen nicht blos dem Dichter, sondern dem **Jüngling** angehören; dieselben Sprünge in der Empfindung und der Leidenschaft an einem Mann dargestellt, würde höchstens einen Gegenstand für's Lustspiel geben.

Als Gegensatz gegen die Excentricität des Gefühls tritt die altkluge Ironie, die verfrühte Blasirtheit hervor: die charakteristische Eigenschaft eines Dichters, der in der Tendenz Grabbe sehr nahe kommt, an Talent ihm bedeutend überlegen ist, **Georg Büchner**. 1835 erschien von dem noch unbekannten Dichter ein Trauerspiel: Danton's Tod. Gutzkow führte es durch eine günstige Recension ein, und das junge Deutschland wetteiferte, in Büchner den Propheten einer neuen Zeit zu verkünden.

Sein frühzeitiger Tod in Zürich, Februar 1837, in Folge eines Nervenfiebers, schnitt diese Hoffnungen ab. Er war erst 24 Jahr alt, und hatte sich eben in Zürich als Privatdocent der Naturwissenschaften habilitirt, nachdem zwei Jahre vorher seine Studien in Gießen durch demagogische Versuche und Hindernisse unterbrochen waren. Außer Danton's Tod enthält die Sammlung seiner Werke das Lustspiel Leonce und Lena, ein Novellenfragment und verschiedene Briefe. Das Novellenfragment behandelt das Schicksal des unglücklichen Dichters Lenz, des Jugendfreundes von Göthe, auf welchen Tieck einige Jahre vorher (1828) durch die Ausgabe seiner dramatischen Schriften das Publicum aufmerksam gemacht hatte. „Am 20. ging Lenz durch's Gebirg. Die Gipfel und hohen Bergflächen im Schnee, die Thäler hinunter grünes Gestein, grüne Flächen, Felsen und Tannen. Es war naßkalt, das Wasser rieselte die Felsen hinunter und sprang über den Weg. Die Aeste der Tannen hingen schwer herab in die feuchte Luft. Am Himmel zogen grüne Wolken, aber alles so dicht, und dann dampfte der Nebel herauf und strich schwer und feucht durch das Gesträuch, so kurz, so plump. Er ging gleichgültig weiter, es lag ihm nichts am Weg, bald auf- bald abwärts. Müdigkeit spürte er keine, nur war es ihm manchmal unangenehm, daß er nicht auf dem Kopfe gehen konnte. Anfangs drängte es ihm in der Brust, wenn das Gestein so wegsprang, der grüne Wald sich unter ihm schüttelte, und der Nebel die Formen bald verschlang, bald die gewaltigen Glieder halb enthüllte; es drängte in ihm, er suchte nach etwas wie nach verlornen Träumen, aber er fand nichts u. s. w." — Wenn das schon auf der ersten Seite so geht, so kann man sich das Weitere vorstellen. Ueber das Widersinnige müssen wir lachen, und doch schaudert uns vor diesem unheimlichen Selbstverlust des Geistes. Die Virtuosität in der Ausmalung des Wahnsinns, hängt mit einer falschen ästhetischen Ansicht zusammen. „Die höchste Aufgabe des Dichters ist, der Geschichte, wie sie sich wirklich begeben, so nahe als möglich zu kommen. Sein Buch darf weder sittlicher noch unsittlicher sein, als die Geschichte selbst. Der Dichter ist kein Lehrer der Moral, er erfindet und schafft Gestalten, er macht vergangene Zeiten wieder aufleben und die Leute mögen dann daraus lernen, so gut wie aus dem Studium der Geschichte und der Beobachtung dessen, was im menschlichen Leben um sie herum vorgeht. Sonst müßte man über einen Gott Zeter schreien, der eine Welt erschaffen, worauf soviele Liederlichkeiten vorfallen. Wenn man mir sagen wollte, der Dichter müsse die Welt nicht zeigen, wie sie ist, sondern wie sie sein sollte, so antworte ich, daß ich es nicht besser machen will, als der liebe Gott, der die Welt gewiß gemacht hat, wie sie sein soll. Was die sogenannten Idealdichter anbetrifft, so finde ich, daß sie fast nichts

als Marionetten mit himmelblauen Nasen und affectirtem Pathos, aber nicht Menschen von Fleisch und Blut gegeben haben, deren Leid und Freude mich mitempfindend macht, und deren Thun und Handeln mir Abscheu oder Bewunderung einflößt. Mit einem Wort ich halte viel auf Göthe und Shakspeare, aber sehr wenig auf Schiller." — Der Einwand, daß Gott doch wol gewußt haben müsse, was er schuf, reicht nicht aus, denn für Gott ist die Welt Totalität, in der ein Unvollkommenes das andere ergänzt. Der Dichter aber, der nur ein Fragment darstellt, kann sich mit dem Unvollkommenen der Empirie nicht begnügen. Die Dichtung soll erheben, erschüttern, ergötzen; das kann sie nur durch Ideale. Freilich thun Marionetten mit himmelblauen Nasen diese Wirkung nicht; darum eben sind sie keine Ideale. Uebrigens ist dem Dichter auch nicht möglich, einen bloßen Abklatsch des Wirklichen zu geben; er muß idealisiren, er mag wollen oder nicht, und wenn er nicht nach der göttlichen Seite hin idealisirt, so idealisirt er nach der teuflischen, wie die ganze neue Romantik. — Wenn Büchner über Lenz die gewissenhaftesten Studien gemacht hat, um in der Schilderung seines Wahnsinns so naturgetreu als möglich zu sein, so ist dieses Studium doch nur Nebensache; Lenz ist ihm nicht blos Gegenstand, sondern Spiegelbild der eignen Stimmung, welche zugleich die der Zeit war. Die stofflose Traurigkeit der damaligen Poesie, jenes zitternde Behagen an dem absoluten Nichts, das sich träumerisch in die Nachtseiten der Natur vertiefte, um in dem süßen Schauder der allgemeinen Auflösung das quälende Gefühl eines zwecklosen Daseins zu verbergen, verleiht jener seltsamen Dichtung die durchsichtige Blässe und das hektische Roth, das nicht ohne einen gewissen Reiz ist. Mit der Schärfe eines krankhaft erregten Nervensystems ist die Reihenfolge der Seelenzustände in Rapport zu den entsprechenden Stimmungen der Natur gesetzt, und wir müssen das Talent, welches an einen unglückseligen Gegenstand verschwendet ist, im höchsten Grade anerkennen. — Das Lustspiel Leonce und Lena ist unter Tieck'schem Einfluß geschrieben. Leonce ist Prinz Zerbino, König Peter ist König Gottlieb, auch die Nebenfiguren sind entlehnt. Lenz war ein Wahnsinniger, Leonce leidet an der Modekrankheit des Spleens und der Blasirtheit.*) Es ist der Geist des

*) „Ich habe alle Hände voll zu thun. Ich weiß mir vor Arbeit nicht zu helfen. Sehn Sie, erst habe ich auf den Stein 365 Mal zu spucken" u. s. w. — „Was die Leute nicht alles aus Langeweile treiben! Sie studiren aus Langeweile, sie beten aus Langeweile, sie verlieben, verheirathen und vermehren sich aus Langeweile und sterben endlich aus Langeweile, und — das ist der Humor davon — alles mit den wichtigsten Gesichtern, ohne zu merken, warum? Alle diese Helden, diese Genies, diese Dummköpfe, diese Sünder, diese Familienväter sind im Grunde nichts als raffinirte Müßiggänger. Warum muß ich es gerade wissen? Warum

alten Hamlet, der in diesen frostigen Späßen sein Wesen treibt. Wir Deutschen haben für dies unheimliche Bild stets die wunderlichsten Sympathien gehegt. Wir schwärmten unsre eigne stofflose Unendlichkeit an; wir wiegten uns mit einer gewissen schadenfrohen Selbstzufriedenheit in diesem gemischten Gefühl der Größe und Erbärmlichkeit. Wir berauschten uns an dem Wahnsinn dieser glaubenlosen Welt, die von dem Geist nichts wissen will und daher überall Gespenster sieht. Wir waren hochmüthig in unserm Nichts und bildeten uns etwas darauf ein, in sophistischer Freiheit mit diesem Erdball und seinen Mächten spielen zu können, deren Quelle wir nirgend anders sahen, als in unsern eignen Gedanken. Es ist ein Spiel der Freiheit, mit dem unheimlichen Abgrund des eignen Innern zu scherzen, und darum angenehm; aber auch gefährlich. Denn wie die Realität sich in Visionen verliert, so bemächtigen sich die Visionen der Wirklichkeit. Wo das Leben zu einem bloßen Schein herabsinkt, wird es ein Reich des Bösen. Das zeigt sich sogleich, sobald wir aus der träumerischen Phantastik in das Gebiet des realen geschichtlichen Lebens

---

kann ich nur nicht wichtig werden und der armen Puppe einen Rock anziehn und einen Regenschirm in die Hand geben, daß sie sehr rechtlich und sehr nützlich und sehr moralisch würde?" — „Meine Herren, wißt ihr auch, was Caligula und Nero waren? Ich weiß es. — Mein Leben gähnt mich an, wie ein großer weißer Bogen Papier, den ich vollschreiben soll, aber ich bringe keinen Buchstaben heraus. Mein Kopf ist ein leerer Tanzsaal, einige verwelkte Rosen und zerknitterte Bänder auf dem Boden, geborstene Violinen in der Ecke, die letzten Tänzer haben die Masken abgenommen und sehn mit todtmüden Augen einander an. O ich kenne mich, ich weiß, was ich in einer Viertelstunde, was ich in acht Tagen, was ich in einem Jahre denken und träumen werde. Gott, was habe ich denn verbrochen, daß du mich wie einen Schulknaben, meine Lection so oft hersagen läßt?" — Nach diesen Stimmungen hat er sich auch das Ideal eines Frauenzimmers gebildet. „Unendlich schön und unendlich geistlos. Ein köstlicher Contrast: diese himmlisch stupiden Augen, dieser göttlich einfältige Mund, dieses schafsnasige griechische Profil, dieser geistige Tod in diesem geistigen Leib." — Als er dies Ideal gefunden, will er im höchsten Augenblick ins Wasser springen; der Hanswurst hält ihn ab. „Mensch, du hast mich um den schönsten Selbstmord gebracht. Ich werde in meinen Leben keinen so vorzüglichen Augenblick dazu finden, und das Wetter ist vortrefflich. Jetzt bin ich schon aus der Stimmung. Der Kerl hat mir mit seiner gelben Weste und seinen himmelblauen Hosen alles verdorben." — Endlich heirathet er, und das goldene Zeitalter beginnt: „Es wird ein Decret erlassen, daß, wer sich Schwielen an die Hände schafft, criminalistisch strafbar ist; daß jeder, der sich rühmt, sein Brot im Schweiße seines Angesichts zu essen, für verrückt und der menschlichen Gesellschaft gefährlich erklärt wird; und dann legen wir uns in den Schatten und bitten Gott um Makronen, Melonen und Feigen, um musikalische Kehlen, classische Leiber und eine kommende Religion!" — —

übergehn. Gutzkow hat ungefähr gleichzeitig (1835) in seinem Nero den Leonce geschildert, dem das Schicksal einer Welt in die Hände gegeben ist. Aber Nero hat durch seine Ferne noch immer eine phantastische, Färbung; im Danton hat Büchner denselben Charakter in sehr bestimmte bewegte Verhältnisse gesetzt. Danton spricht und benimmt sich gerade wie Leonce, aber es wird uns viel unheimlicher dabei, denn wir fühlen Leben und Zusammenhang heraus. Das Drama enthält eine Menge episodischer Figuren und Handlungen, die weder zum Verständniß des Ganzen etwas beitragen, noch an sich einen selbständigen Werth beanspruchen dürfen. Die einzelnen Scenen sind lose aneinander gefädelt, der Ausgang ist ein leerer, ja verrückter. Ueberhaupt ist Danton's Tod kein dramatischer Abschluß; der Wendepunkt der Revolution war vielmehr der 9. Thermidor. Danton's Tod ist nur die wesentliche und nothwendige Einleitung zu Robespierre's Fall. Auch die beiden Charaktere bestehn nur durch ihren gegenseitigen Contrast. Erst wenn wir sehn, wie selbst die kräftigsten Naturen durch den Schwindel der Revolution aus ihren Fugen gerückt werden, können wir für die Erscheinung der beschränkten „Tugend", die fest bleibt, eine gewisse Theilnahme empfinden; und erst wenn wir das Grauen über die Irrwege, zu welchen der kalte Fanatismus des Verstandes verleitet, in seiner Tiefe gefaßt haben, können wir der verbrecherischen Leidenschaft, in der ein Rest von natürlichem Gefühl geblieben ist, unser Mitleid schenken. Danton's Tod an sich bringt noch nicht jene sittliche Sühne hervor, die sich nur aus dem vollständigsten Untergang der „ersten Lüge" in ihrer reinsten Form entwickeln kann. — In der Schilderung der Zeit, die eigentlich bei einem solchen Gegenstand das Schwerste ist, weil das unbetheiligte Publicum die wahnsinnigen Redeformen und die abnorme Handlungsweise, die nur aus einem bereits Jahre fortdauernden Fieber zu begreifen ist, ohne weitere Vorbereitung als Ordnung des Tages, ja die wüstesten Gedanken, die vollständige Umkehr aller sittlichen Begriffe als die Sprache der öffentlichen Meinung anerkennen soll, hat es sich Büchner leicht gemacht, ungefähr wie Göthe im Götz; er excerpirt die Quellen, aber bei dem unendlich schwierigern Material mit weniger Geschick. Mit Ausnahme von Danton sind alle Figuren Mosaikarbeit. Aber Danton ist eine wirkliche Gestalt von Fleisch und Blut, ein Hamlet mit einer Vorgeschichte, und das ist ein wesentlicher Fortschritt. Er hat sich im Vollgefühl seiner Kraft in die Revolution eingelassen, aber das Blut, das er selber und andere vergossen, hat ihm Ekel gemacht; er sucht sich in sinnlichen Ausschweifungen zu betäuben, aber die Stimme seines Gewissens läßt sich immer von neuem hören; er hofft mitunter, daß mit dem Tod alles zu Ende sein wird, und doch scheut er wieder den Tod, und doch ist er wie-

der zu schlaff, einen Schritt zu thun, um seinem Verderben zu entgehn.*) Wäre diesem Blasirten gegenüber die selbstgewisse „Tugend“ der Fanatiker in scharfem Licht dargestellt, so wäre der Contrast gewiß sehr poetisch. Aber Büchner zersetzt mit dem Scheidewasser seines Skepticismus auch die härtesten Gestalten. Selbst Robespierre sieht Gespenster, wenn er allein ist.**) — Auf jeden Unbefangenen macht das Drama den Eindruck, daß die Revolution etwas Entsetzliches und Verabscheuungswürdiges sei. Auch in Büchner's Briefen an seine Braut, die gerade in dieser Zeit sehr trübe sind, spricht sich dieser Eindruck aus. „Ich studire die Geschichte der Revolution. Ich fühlte mich wie zernichtet unter dem gräßlichen Fatalismus der Geschichte. Ich finde in der Menschennatur eine entsetzliche Gleichheit, in den mensch-

---

*) „Das ist sehr langweilig,“ sagt er zu Camille, als dieser ihn treibt, „immer das Hemd zuerst und dann die Hosen darüber zu ziehn und des Abends ins Bett und des Morgens wieder heraus zu kriechen, und einen Fuß immer so vor den andern zu setzen, daß gar kein Absehn, wie es anders werden soll. Das ist sehr traurig, und daß Millionen es schon so gemacht haben, und daß Millionen es wieder so machen werden, und daß wir noch obendrein aus zwei Hälften bestehn, die beide das Nämliche thun, so daß alles doppelt geschieht, das ist sehr traurig.“ — Du sprichst in einem sehr kindischen Ton, bemerkt Camillo. — „Sterbende werden kindisch.... Es war mir zuletzt langweilig, immer im nämlichen Rock herum zu laufen und die nämlichen Falten zu ziehn. Das ist erbärmlich, so ein armseliges Instrument zu sein, auf dem die Saite immer nur einen Ton angibt. Ich wollte mir's bequem machen. Ich hab' es erreicht, die Revolution setzt mich in Ruhe, aber auf andre Weise als ich dachte.“ — Und Frankreich bleibt seinen Henkern? — „Was liegt daran? Die Leute befinden sich ganz wohl dabei! Sie haben Unglück; kann man mehr verlangen, um gerührt, edel, tugendhaft oder witzig zu sein, oder um überhaupt keine Langeweile zu haben? Ob sie nun an der Guillotine oder am Fieber oder am Alter sterben! Es ist noch vorzuziehn, sie treten mit gelenken Gliedern hinter die Coulissen und können im Abgehn noch hübsch gesticuliren und die Zuschauer klatschen hören.“ — Endlich kurz vor seinem Tode: — Was willst du denn? — „Ruhe.“ — Die ist in Gott. — „Im Nichts... Aber Etwas kann nicht zu Nichts werden! Und ich bin Etwas, das ist der Jammer! Die Schöpfung hat sich so breit gemacht, da ist nichts leer. Alles voll Gewimmels. Das Nichts hat sich ermordet, die Schöpfung ist seine Wunde, wir sind seine Blutstropfen, die Welt das Grab, worin es verfault“ u. s. w.

**) Es ist lächerlich, wie meine Gedanken einander beaufsichtigen.... Ich weiß nicht, was in mir das andere belügt. — — Die Nacht schnarcht über der Erde und wälzt sich im wüsten Traum. Gedanken, Wünsche kaum geahnt, wirr und gestaltlos, die scheu vor des Tages Licht sich verkrochen, empfangen jetzt Form und Gewand und stehlen sich in das stille Haus des Traumes. Sie öffnen die Thüren, sie sehn aus den Fenstern, sie werden halbwegs Fleisch, die Glieder strecken sich im Schlaf, die Lippen murmeln. — Und ist nicht unser Wachen ein hellerer Traum, sind wir nicht Nachtwandler u. s. w.... Die Sünde ist im Gedanken. —

lichen Verhältnissen eine unabwendbare Gewalt, allen und keinem verliehn. Der Einzelne nur Schaum auf der Welle, die Größe ein bloßer Zufall, die Herrschaft des Genies ein Puppenspiel, ein lächerliches Ringen gegen ein ehernes Gesetz, es zu erkennen das Höchste, es zu beherrschen unmöglich. — Ich gewöhnte mein Auge ans Blut. Aber ich bin kein Guillotinemesser. Das muß ist eins von den Verdammungsworten, womit der Mensch getauft worden. Der Ausspruch: es muß ja Aergerniß kommen, aber wehe dem, durch den es kommt, ist schauderhaft. Ich mag dem Gedanken nicht weiter nachgehn." — Und in dieser Stimmung stand er an der Spitze einer ziemlich verbreiteten geheimen Gesellschaft, welche Brandpamphlete in die Hütten des Volks schleuderte, um einen Krieg der Armen gegen die Reichen zu erregen. Er theilte nicht die Illusionen des ehemaligen Liberalismus, das Volk für blos politische Ideen in Bewegung setzen zu können. „Für die große Classe gibt es nur zwei Hebel, materielles Elend und religiösen Fanatismus. Jede Partei, welche diese Hebel anzusetzen versteht, wird siegen. Unsre Zeit braucht Eisen und Brot — und dann ein Kreuz oder sonst was. Ich glaube, man muß in socialen Dingen von einem absoluten Rechtsgrundsatz ausgehn, die Bildung eines neuen geistigen Lebens im Volk suchen, und die abgelebte moderne Gesellschaft zum Teufel gehn lassen. Zu was soll ein Ding, wie diese, zwischen Himmel und Erde herumlaufen? Das ganze Leben derselben besteht nur in Versuchen, sich die entsetzlichste Langeweile zu vertreiben. Sie mag aussterben, das ist das einzige Neue, was sie noch erleben kann." — (An Gutzkow, Ende 1836.) — Schlug ihm nicht das Gewissen, jenes Gewissen, das er in Danton so tief nachgefühlt? — Die Sache war arg genug. Wir können aus den mitgetheilten Fragmenten, namentlich dem „Landboten" (von Büchner verfaßt, von Weidig dem größern Publicum appretirt) schließen, daß die Partei kein Mittel scheute, auch nicht das der Lüge (die Darstellung des Steuersystems als eines Diebstahls an den Armen ist von Seiten eines gebildeten Mannes eine Lüge), um aufs Volk zu wirken, und daß sie vor den blutigsten Consequenzen nicht zurückbebte. Eine Revolution heraufbeschwören aus Langeweile und Blasirtheit! Hamlet-Leonce an der Spitze eines Jacobinerclubs kommt uns vor wie Nero, als er Rom anzündete, um einen schauerlich schönen Anblick zu haben. Es ist die Consequenz jener skeptischen Selbstbeschauung, die uns die Romantik gelehrt; jenes Pessimismus, der aus aristokratisch frühreifer Ueberbildung hervorgeht, und der nachher in unsrer äußersten Demokratie seinen Bodensatz gelassen hat. Ob man die Blasirtheit mit demokratischen oder pietistischen Phrasen beschönigt, darauf kommt wenig an. Büchner überragt, trotz seiner Jugend, fast alle Poeten seiner Schule

an Talent wie an Tiefe des Gefühls; aber es ist in seinem Denken etwas so frühreif Fertiges, sein Skepticismus und selbst seine Exaltation haben so wenig Jugendliches, daß man sich die weitere Entwicklung nicht recht vorstellen kann. Er würde immer in der Reihe der Reflexionsdichter geblieben sein, jener Dichter, bei denen das schärfste, kälteste Denken hart an die unheimlichen Nebel des Wahnsinns streift: und wir haben an Hebbel ein ausgeführtes Bild jenes Princips, das bei Büchner nur in der Anlage vorhanden war.*)

---

*) Die Stücke Grabbe's und Büchner's haben unzählige Nachahmungen hervorgerufen. Es gibt keine Phase der Revolution, die nicht in einem Drama oder Epos oder lyrischen Gedicht in Deutschland vielfältig besungen wäre. Am bekanntesten sind darunter Gottschall's Lambertine von Méricourt, Griepenkerl's Robespierre und Bamme's Charlotte Corday. — Für den Dichter ist eine Zeit, in der man die Greuelthaten in Bausch und Bogen taxiren muß, kein günstiger Vorwurf. Die dramatische Spannung muß sich in einer bestimmten Schuld, einer bestimmten Buße concentriren und die Personen, über deren Schuld und Schicksal wir zu Gericht sitzen sollen, müssen nicht in eine tropische Atmosphäre gestellt sein, welche die Zurechnungsfähigkeit zur Hälfte aufhebt. Wenn wir zweifelhaft sind, wie unser Verdict ausfallen würde, wenn wir als Geschworene säßen, so ist unsre Stellung als Publicum noch mislicher. Die Schwierigkeit, die jeder historische Stoff dem Dichter bietet, weil er auf einer den Tagesempfindungen fremden, vielleicht entgegengesetzten Weltanschauung basirt, wird bei Revolutionen noch dadurch erhöht, daß in einer fieberhaft exaltirten Zeit die öffentliche Meinung, sonst doch durchschnittlich der Ausdruck des ungeschulten gesunden Menschenverstandes, sich in das Gegentheil verkehrt. Nicht allein die Gedanken, die Empfindungen, selbst die Sprache verwandelt sich. Es redet alles einen wüsten Jargon, der den Zusammenhang mit den gewöhnlichen Vorstellungen des Lebens verloren hat. Wie soll dem Publicum deutlich gemacht werden, daß es nicht vor einem Tollhause, sondern vor einem geschichtlichen Schauplatz steht! — Wenn trotz dieser in die Augen springenden Uebelstände der Stoff dennoch immer auf die Jugend eine unwiderstehliche Anziehungskraft ausübt, so liegt der Grund zum Theil darin, daß man auf der Bühne am liebsten die Gegenstände vor sich sieht, mit denen man sich in seinen wirklichen Gedanken und Wünschen am lebhaftesten beschäftigt. Allein es ist nicht der einzige Grund, wie man aus dem ganz wunderbaren Verhältniß dieser Dichter zu ihrem Problem begreifen wird. Die frühern Revolutionärs waren durchweg Idealisten, sie glaubten an eine glückliche Zukunft, die durch das vorübergehende Unheil einer allgemeinen Erschütterung nicht zu theuer erkauft wäre; sie glaubten nicht blos an die Idee der Revolution, sie glaubten auch an die Träger derselben. Ein genaueres Studium der Geschichte mußte nun freilich zeigen, daß die eigentlichen Führer der Revolution weder den Lorbeerkranz, noch die Märtyrerkrone verdienten. Französische Schriftsteller, die trotz dieser Einsicht die Revolution predigten (z. B. Michelet, Lamartine, Louis Blanc), halfen sich damit, daß sie die Einzelnen der sittlichen Verdammniß preisgaben, dagegen den

Zwischen den Restaurationsdichtern und den Propheten des jungen Deutschland bilden einige talentvolle Schriftsteller die Vermittelung. Als Lyriker gehört Eduard Mörike (geb. 1804 zu Ludwigsburg, seit 1834 Pfarrer bei Weinsberg) zur Schwabenschule, wenn er auch durch die Frei-

---

wahren Träger des Fortschritts, das sogenannte Volk, zu einer mythischen Person umdichteten, die ungefähr gleich dem Chor der Alten das reine sittliche Bewußtsein der Menschheit vertrat. Auch diesem Hülfsmittel haben die deutschen Dichter entsagt. Sie schildern nach dem Vorbild des Shakspeare'schen Coriolan, das sie bis in die Einzelheiten nachahmen, das Volk als den Inbegriff alles Unverstandes und aller Gemeinheit und sind in der Charakteristik desselben ebenso raffinirt als eintönig: es besteht in der Regel aus ein paar Dieben und Trunkenbolden. Noch schlimmer ist es mit den Helden der Revolution. Theils fordern sie ihr Schicksal durch Feigheit und Eigennutz heraus, theils sind sie herzlose Fanatiker. Bei einer mächtigen leidenschaftlichen Natur begreifen wir die wildesten Verirrungen und können ihr unser Mitgefühl nicht versagen, der Fanatismus des Verstandes dagegen kann uns wol in der Geschichte, aber nicht im Gedicht fesseln. Robespierre bleibt ein mesquines Geschöpf, so hoch das Piedestal sein mag, auf welches ihn die Verhältnisse und seine Umgebung stellen. Wir können an den Franzosen, die sich durch diesen kleinlichen Tyrannen knechten lassen, kein Interesse nehmen, denn der Gegenstand ihrer Furcht ist nicht ein lebendiges Wesen, sondern ein Symbol, eine Abstraction, ein Collectivbegriff, und wir werden durch seinen Sturz nicht erhoben, denn die Entscheidung des 9. Thermidor war ein Ausfluß der Feigheit, die nichts mehr zu verlieren hatte. — Man begreift diese Verirrungen nur, wenn man sich daran erinnert, daß diese neue Dichtung die Fortsetzung der Sturm- und Drangperiode, die Fortsetzung von Lenz und Klinger, mit andern Worten die Fortsetzung von Lohenstein war. Sie hielt es für ihre Aufgabe, wilde Leidenschaften, titanische Charaktere, entsetzliche Schicksale darzustellen. Sie strebte nicht nach der Versöhnung des Tragischen, sondern glaubte der Wahrheit nur dann zu entsprechen, wenn sie im Tragischen, d. h. in der Hoffnungslosigkeit, stehn blieb. Für diese Stimmung ist ein revolutionäres Zeitalter der geeignetste Gegenstand. „Was kein Shakspeare konnte, sagt in einer Vorrede der bescheidne Griepenkerl, kein Calderon, kein Racine, kein Corneille, ja selbst kein Schiller, das kann die Bühne der Gegenwart erreichen, wenn die Breter unter dem Kothurn der Wirklichkeit donnern." — In einer Revolution wird nicht blos das irdische Glück der Menschen zertrümmert, auch die Ideale werden gebrochen und grinsend setzt sich der Hanswurst auf den Leichenhügel der Helden. „Was ist toller, als die Welt?" fragte Grabbe in seinem ersten Jugendstück, im Gothland, „allmächtiger Wahnsinn ists, der sie erschaffen hat." — „In diesen Thränen, läßt er Faust sagen, spüre ich es, es gab einst einen Gott, der ward zerschlagen, wir sind seine Stücke, Sprache und Wehmuth, Liebe, Religion und Schmerz sind Träume nur von ihm." — In manchen der spätern Stücke von Shakspeare fehlt gleichfalls die Lösung des Räthsels. Der letzte Eindruck ist ein finsteres Grauen, das Leben erscheint wie eine Posse; aber doch niemals ist diese Auflösung der lebendigen Mächte in ein Nichts mit jenem behaglichen, ja trivialen Humor verknüpft, mit dem diese

heit der Form darüber hinaustritt; sein Roman **Maler Nolten** (1832) erinnert vielfach an L. Schefer. Agnes, die Braut jenes genialen Malers, wird durch eine Zigeunerin überredet, daß der Bräutigam sie als seiner nicht ganz werth betrachte, und daß aus der Sache nichts werden könne. In ihrem Gefühl verwirrt, wirft sich Agnes mit einer gewissen Hastigkeit in ein andres Verhältniß und wird sich selbst wie den andern ein Räthsel. Nolten benutzt diese Wendung, seinerseits ein Verhältniß mit einer geistreichen Gräfin Constanze anzuknüpfen. Das scheint seinem Freund, dem Schauspieler Larkens, unsittlich: er benutzt seine Fertigkeit in der Nachahmung von Handschriften dazu, im Namen seines Freundes an Agnes zu schreiben und die Sache auszugleichen. Die Correspondenz geht ein Jahr lang fort, ohne daß Nolten etwas davon erfährt. Er hat übrigens noch einen zweiten Doppelgänger, einen halbtollen Spitzbuben; das Leben dieser Männer spielt so bunt ineinander hinein, daß wir an den „verwunschenen Prinzen" erinnert werden. Larkens verschwindet, nachdem er vorher seinen Freund mit dem Geheimniß bekannt gemacht; Nolten kehrt zu Agnes zurück, die er aus den Briefen schätzen gelernt; Constanze wird unglücklich, Larkens tödtet sich selbst, vielleicht aus heimlicher Liebe zu Agnes, vielleicht aber auch aus andern Gründen. Nolten enthüllt seiner Braut, mit der er nun auf das glücklichste zusammenlebt, das Geheimniß der Correspondenz. Sie wird darüber wahnsinnig, indem sie einen idealen

---

jüngern Dichter sich am Entsetzlichen weiden. Sie machen den Eindruck blasirter Schwächlinge, die ihre Angst durch freches Geschwätz übertäuben. — Bei Gottschall wollen die Weiber der Halle den Aristokraten die Eingeweide aus dem Leibe reißen und sich Abendbrot kochen, oder die blutigen Leichname an den Laternenpfählen wie Wäsche zum Trocknen aufhängen. Bei Griepenkerl will man die Girondisten, die sich auf ihre Departements stützen, mit der Nabelschnur ihrer Provinz erwürgen. Einem ihrer Gegner kommt es vor, als ob jedes Wort ein Ei ist, aus dem eine Made kriecht und als ob ein Haufe Maden einen Käse fresse. Bei Grabbe läßt der Lieblingsheld, ein humoristischer Raufbold, einem Schneider auf der Bühne die Finger abhacken und sie in den Mund stecken als Cigarren der Nation. — Der einseitige Realismus, der das Ideal verleugnet, geht zuletzt soweit, im Verkehrten und Häßlichen stehn zu bleiben und dieses für das Natürliche zu halten. Der Mensch im Schwindel, im Fieber, in der Raserei ist ihm die Offenbarung des wahrhaft Menschlichen. Und so ist es auch in der wirklichen Revolution nicht die Verbesserung der Zustände, der die modernen Demagogen nachstreben, sondern die Lösung jeder unbändigen frevelhaften Kraft. Schon Heine hatte, um der Langeweile der Moral zu entgehn, das Auftreten gewaltiger, kolossaler Laster gewünscht. Das junge Deutschland sehnte sich nach der Revolution, nicht um die Menschheit zu beglücken, sondern um sich selber und gleichgestimmten Gemüthern die lüsterne Aufregung und den Schauder vor dem Unerhörten und Entsetzlichen zu verschaffen.

Nolten liebt, den sie von dem wirklichen trennt. Dieser Wahnsinn wird bis in die kleinsten Züge verfolgt, in so überraschenden Wendungen, daß wir uns unheimlich angezogen fühlen. Die classischen Dichter führten die Erscheinung des Wahnsinns nur soweit aus, als der Nachklang des alten Geistes sich vernehmlich macht. Der wahnsinnige Lear ist unfähig, seine Gedanken und Empfindungen zusammenzunehmen und sie auf die jedesmalige Situation zu beziehn, aber was wir von ihnen sehn, entspringt aus dem Kreis verständlicher und vollkommen motivirter Gedanken und Empfindungen. Die modernen Dichter dagegen bilden sich für den Wahnsinn ein eignes, der normalen Denkweise des Charakters entgegengesetztes, oder, was noch schlimmer ist, mit ihr ganz und gar nicht zusammenhängendes Gesetz, in das wir uns hineindenken sollen, obgleich uns jeder Maßstab fehlt, es zu prüfen. Wir werden gezwungen, in dem, was uns sonst als das Nächste erscheint, eine unheimliche Macht zu fürchten. Zuletzt bleibt nichts Anderes übrig, als daß wirkliche Gespenster sich in das Leben eindrängen, und daß zuletzt alles umkommt. Der Dichter sieht sich fortwährend genöthigt, sich theils auf Künftiges, theils auf Vorhergehendes zum Verständniß der jedesmaligen Situation zu beziehn. So wird die Handlung bald unnöthig retardirt, bald ein so kühner Sprung gemacht, daß wir uns nur mit Mühe zurechtfinden. Licht und Schatten sind nicht so vertheilt, daß die Geschichte eine bestimmte Physiognomie gewinnt, trotz der sehr grellen Striche, die eine ideelle Einheit vermitteln sollen. Der Dichter vertieft sich in einzelne glänzende Seiten der Beobachtung, die durch Fremdartigkeit reizen, und knüpft durch Ideenassociation eine Reihe verwandter Vorstellungen daran. So überraschen uns die liebenswürdigsten Gestalten durch fratzenhafte Wendungen, deren Motiv ihnen ebenso räthselhaft ist als uns. Im Leben gibt es solche Erscheinungen, und wenn die Nachbildung des Wirklichen die höchste Aufgabe der Kunst wäre, so hätte die neuere Poesie durch den Reichthum an auffallenden Beobachtungen, durch die Schärfe und das Raffinement der Zersetzung bedeutend gewonnen. Aber der Dichter soll im Gegentheil klar machen, was im Leben unklar ist; er soll sich nur dann an ein Problem wagen, wenn er die Natur desselben vollständig durchschaut und uns zu einer höhern sittlichen Anschauung zu erheben weiß. Im Räthsel stehn zu bleiben, ist gegen den Sinn der Kunst. Zwar muß sich die Dichtung stets mit irrationellen Verhältnissen zu thun machen, da jede gewaltigere Regung der Seele für den Verstand incommensurabel ist, und der Dichter hat sich nicht an den zersetzenden Verstand, sondern an das nachschaffende Gefühl zu wenden, welches Totalität erblickt, wo der Verstand nur einzelne Seiten wahrnimmt. Aber die classischen Dichter haben das Gefühl zu zwingen verstanden, und ihm in derselben

Weise die innere Nothwendigkeit ihrer Schöpfungen zur Evidenz gebracht, wie es der Mathematiker dem Verstand gegenüber durch seine Beweisführung thut. Wir Neuesten haben diese Allgemeingültigkeit der Poesie aufgegeben. Wir sind in den geheimsten Schacht unsrer Seele herabgestiegen, tasten ängstlich, aber mit einem lüsternen Schauder darin herum, finden uns aber nie zu Hause, weil wir bei dieser Art von Untersuchungen nur Einzelnes, Endliches, nie Totalität wahrnehmen. In der Restaurationsperiode nahte man sich mit Andacht, Ehrerbietung und Scheu den Mysterien, die man in der jungdeutschen Literatur mit einer gewissen Frechheit gegen das Allgemeingefühl ausspielt. Die Räthsel, die in den Wanderjahren u. s. w. mit ahnungsvollen Schauern in das Alltagsleben hineinbrechen, stellen sich als der Abglanz eines höhern Lichtes dar, das wir zwar mit unsern Sinnen nicht fassen, das uns aber mit einer gewissen Ehrfurcht durchdringen soll. Die Nachtseite, die uns die Neuern aufschließen, ist infernalischer Natur, sie zieht das Geistige in das Gebiet der Physik herab. Bei Mörike erfährt man nicht, ob sein Dämonisches dem Himmel oder der Unterwelt angehört. Der Dichter geht offen und ehrlich in seinen Verirrungen zu Werke, er hat keine versteckte Tendenz, und das ist das Anziehende in dem Buch. Wir stoßen fortwährend auf neue Züge tiefer, intensiver Wahrheit, und wo sich der Dichter dem Irrgewinde seiner Grübelei entzieht, auf künstlerische Anschauungen, die uns durch ihre Frische und Lebendigkeit in Erstaunen setzen. —

Der bezeichnendste Dichter dieser Uebergangsperiode ist Immermann (1797—1840). Mit „Alexis" und „Merlin" (1831)*) steht er auf der Scheidegrenze, in den „Epigonen" ist er so jungdeutsch als möglich, im „Münchhausen" eröffnet er bereits die Reaction der naturwüchsigen Volkspoesie gegen die jungdeutsche Blasirtheit. Immermann hat die Feldzüge des Freiheitskrieges mitgemacht, und nach demselben, also schon in reiferm Alter, die Universität bezogen. Seine eigensinnige, jeder Disciplin abgeneigte Natur machte ihm die unbefangene Redseligkeit der damaligen Freiheitsapostel verhaßt. Die Brutalitäten einer Burschenschaft veranlaßten ihn, die studentische Fehde ins literarische Gebiet hinüberzuziehn. Er ver-

*) „Merlin sollte die Tragödie des Widerspruchs werden. Die göttlichen Dinge, wenn sie in die Erscheinung treten, zerbrechen, decomponiren sich an derselben. Selbst das religiöse Gefühl unterliegt diesem Gesetz. Nur binnen gewisser Schranken wird es nicht zur Caricatur, bleibt dann aber auch freilich jenseit der vollen Erscheinung stehn. Ich zweifle, daß irgendein Heiliger vom Lächerlichen sich ganz frei gehalten hat. Diese Betrachtungen faßte ich im Merlin sublimirt, vergeistigt. Der Sohn Satans und der Jungfrau, andachttrunken, fällt auf dem Wege zu Gott in den jämmerlichsten Wahnwitz."

öffentlichte eine kleine Schrift über die Streitigkeiten der Studirenden in Halle (1817), die auf dem Wartburgfest verbrannt wurde. Es ist für den Dichter eine unglückliche Vorbildung, wenn er in den Jahren, wo sonst alle Welt gläubig ist, gegen die herrschende Begeisterung feindselig auftreten muß. Diese Verstimmung konnte Immermann in seinem Amt (er war Landgerichtsrath zu Düsseldorf) nicht ausgleichen, weil es mit seinen Idealen nichts zu thun hatte. Er besaß einen gesunden tüchtigen Verstand, aber eine dürftige Erfindung selbst in der Dialektik; eine an Starrköpfigkeit grenzende Sprödigkeit des Charakters und doch den lebhaften Trieb, sich von allen Seiten das Schöne und Gute anzueignen; eine unverdrossene Arbeitskraft und einen vollständigen Mangel an jener angebornen Poesie, die beim Schaffen Freude bringt. In den Epigonen (1835) tritt die im Wilhelm Meister latente Unsittlichkeit in ihrer häßlichen Blöße hervor. Wir finden nicht blos die Hauptmassen der Göthischen Zustände wieder, sondern fast die nämlichen Personen: aber sie haben sich durch die ängstliche Beziehung zur Wirklichkeit in fratzenhafte Gestalten verwandelt. Am abscheulichsten ist die Caricatur in dem romantischen Theil des Buchs. In den halb dämonischen, halb burlesken Erscheinungen, die in der sonderbaren Gestalt Flämmchen's ihren Mittelpunkt finden — einer Zusammensetzung aus Mignon und Philine, mit häßlicher Beziehung auf die realen Bedingungen der bürgerlichen Gesellschaft — ist alles zusammengedrängt, was die Restaurationspoesie an wüsten und greulichen Phantasien aufgespeichert hatte. Alle Unholde, deren sich Immermann seit der Zeit Cardenio's entledigt zu haben glaubte, treten uns auf dem Boden der modernen Gesellschaft entgegen, und so fratzenhaft jeder einzelne Zug erscheint, wir werden doch überall unheimlich an das Vorbild erinnert. In Mignon ist jeder Zug poetisch, weil Göthe nur diejenigen Momente des dunkeln Gefühlslebens auswählt, die in den Saiten unsers eignen Innern wiederklingen, weil er nur skizzirt, die Tiefe der Seele nur ahnungsvoll andeutet. Immermann ist aber bis in die körperlichen Motive und Veranlassungen herabgestiegen, und aus den räthselhaften poetischen Erscheinungen ist ein anatomisches Präparat geworden, das sich in galvanischen Zuckungen bewegt. Wenn der Dichter einmal einen Charakter in die Scene führt, bei dessen erstem Auftreten wir aufathmen, indem wir hoffen, endlich den gewöhnlichen Maßstab der Bildung und Sitte anlegen zu können, so werden wir bald belehrt, daß diese gebildete Außenseite nur der Deckmantel für Lug und Trug, für Angst und Sünde ist: man ist froh, wenn eine dieser Personen beseitigt wird, sei es auch im Irrenhaus oder im schmutzigen Selbstmord. Der Grund dieser hoffnungslosen Gebrochenheit liegt zum Theil in der schwankenden Stimmung des Dichters. Seine Sympathien sind gegen seine Ueberzeugungen in beständigem Krieg. Wenn Göthe den

gebildeten Theil der Aristokratie als diejenige Schicht der Gesellschaft auffaßte, die seinem Ideal der Humanität am nächsten kam, so war das in den Verhältnissen seiner Zeit und in seiner exceptionellen Stellung begründet. Er hatte keine Wahl: außerhalb der Aristokratie und der Künstlerwelt gab es damals in Deutschland keine Gesellschaft. Aber Immermann ist nicht unbefangen: er schildert mit fast schreienden Farben die innere Hohlheit, ja die Unmöglichkeit dieser Aristokratie, und er findet für die höhere Bedeutung des Bürgerthums den angemessenen Rahmen. Dennoch, sobald er seinem Gefühl einmal freie Luft läßt, tritt eine entschiedne Vorliebe für die höhere Gesellschaft und eine ebenso entschiedne Abneigung gegen das Bürgerthum hervor. Bei einem einfachen Romantiker oder einem Gefühlsdichter würde man das ertragen, denn auch das Verfallende hat seine anziehenden Seiten: aber bei einer reflectirenden Natur, die alle unmittelbaren Eindrücke ängstlich zerlegt und auseinanderzieht, führt diese Unklarheit der Stimmung zu einer vollständigen Niedergeschlagenheit, einem matten und kränklichen Verzagen an aller Gegenwart. In dem greulichen Ausgang ist nicht nur nichts Tragisches, sondern ein starker Beischmack von Lächerlichkeit. Wenn auch der Dichter die Gegenwart in den abschreckendsten Farben schildern wollte, so mußte er doch irgendeine Perspective eröffnen. Aber die strebsame Jugend, die er darstellt, ist noch unerträglicher, als die Gegenwart, die sie bekämpft. Wir wollen von den eigentlichen Schwärmern absehn, die Immermann in der Erinnerung an ehemalige gehässige Conflicte gar zu fratzenhaft dargestellt hat und deren Schicksal er mit unschönem Behagen ausmalt — wie sich denn überhaupt die persönliche Satire unerfreulich ausdehnt: — aber auch sein Held, der auf der Höhe der Bildung stehn und wenigstens guten Willen zeigen soll, ist von einer hoffnungslosen Unstetigkeit und Haltlosigkeit. Sein Vorbild, Wilhelm Meister, staunte mit liebenswürdiger Naivetät jede neue Erscheinung als etwas Schönes und Bedeutendes an, alles in der Welt imponirte ihm: Hermann dagegen ist im dreiundzwanzigsten Jahr vollständig blasirt, nichts macht einen bleibenden Eindruck auf ihn, er experimentirt mit sich und andern, findet sich dabei doch immer in neuen Illusionen getäuscht, kurz, er ist ein ganz zweckloser Mensch, der keiner Entwickelung fähig ist. Aus Nothbehelf läßt ihn der Dichter eine Zeitlang wahnsinnig werden, weil er sich einbildet, einen Incest begangen zu haben, dann heilt er ihn wieder und verschafft ihm eine unermeßliche Erbschaft und eine liebenswürdige Frau. Von innerer Motivirung und Symmetrie ist in diesen Ereignissen keine Rede. — Ein andrer Schwärmer der Zukunft, Medon, soll ein Fanatiker des Verstandes sein, der mit kalter Bosheit seinen Einfluß auf die preußischen Staatsmänner dazu benutzt, die Auflösung der öffentlichen Verhältnisse soweit zu treiben, um dadurch eine

Revolution hervorzurufen. Aber auf welche Weise er das durchsetzen will, erfährt man nicht; und als sein Unternehmen scheitert, benimmt er sich so jämmerlich weibisch, daß man nicht einmal Mitleid fühlt. Die angeblich hohen und schönen Seelen, durch die uns der Dichter zu trösten sucht, sind armselig und inhaltlos, und darunter ist namentlich eine Johanna, vor der alle Welt anbetend das Knie beugt, und die nie anders, als mit dem Prädicat „die hohe" erwähnt wird, so blaß gemalt und beträgt sich in dem Wenigen, das wirklich erzählt wird, so nüchtern prosaisch und uninteressant, daß wir an der Begeisterung des Dichters ganz irre werden. Immermann litt an der Krankheit der Zeit, an ungemessenem Schöpfungstrieb bei beschränkter schöpferischer Kraft. Er durchschaute den Grund und gab ihm einen ernsten Ausdruck.*) — Münchhausen (1838—39) ist ein wesentlicher Fortschritt. Immermann hat sich in der Welt umgesehn und gefunden, daß es noch eine Stelle gibt, die von der allgemeinen Lüge, Heuchelei, Ohnmacht und Wahnwitzigkeit nicht berührt ist. So stellt er

---

*) „Wir können nicht leugnen, daß über unsre Häupter eine gefährliche Weltepoche hereingebrochen ist. Unglücks haben die Menschen zu allen Zeiten genug gehabt: der Fluch des gegenwärtigen Geschlechts ist aber, sich auch ohne alles besondere Leid unselig zu fühlen. Ein ödes Wanken und Schwanken, ein lächerliches Sichernstfstellen und Zerstreutsein, ein Haschen, man weiß nicht wonach? eine Furcht vor Schrecknissen, die um so unheimlicher sind, da sie keine Gestalt haben! Man muß noch zum Theil einer andern Periode angehört haben, um den Gegensatz der Zeiten ganz empfinden zu können. Unsre Tagesschwätzer sehn mit großer Verachtung auf jenen Zustand Deutschlands, wie er gegen das letzte Viertel des vorigen Jahrhunderts sich gebildet hatte, und noch eine Reihe von Jahren nachwirkte, herab. Er kommt ihnen schaal und dürftig vor; aber sie irren sich. Freilich wußten und trieben die Menschen damals nicht so vielerlei als jetzt; die Kreise, in denen sie sich bewegten, waren kleiner, aber man war mehr in seinem Kreise zu Hause, man trieb die Sache um der Sache willen. Wir sind, um in einem Wort das ganze Elend auszusprechen, Epigonen, und tragen an der Last, die jeder Erb- und Nachgeborenschaft anzukleben pflegt. Die große Bewegung im Reich des Geistes, welche unsre Väter von ihren Hütten aus unternahmen, hat uns eine Menge von Schätzen zugeführt, welche nun auf allen Markttischen ausliegen. Ohne sonderliche Anstrengung vermag auch die geringe Fähigkeit wenigstens die Scheidemünze jeder Kunst und Wissenschaft zu erwerben. Aber es geht mit geborgten Ideen wie mit geborgtem Geld: wer mit fremdem Gut leichtsinnig wirthschaftet, wird immer ärmer. Für den windigsten Schein, für die hohlsten Meinungen, für das leerste Herz findet man überall mit leichter Mühe die geistreichsten, gehaltvollsten, kräftigsten Redensarten. Das alte schlichte „Ueberzeugung" ist deshalb auch aus der Mode gekommen, und man beliebt von Ansichten zu reden. Aber auch damit sagt man noch meistentheils eine Unwahrheit, denn in der Regel hat man nicht einmal die Dinge angesehn, von denen man redet und womit beschäftigt zu sein man vorgibt." —

sein neues Gemälde aus zwei Bildern zusammen: der Wahnsinn und die Hohlheit des Zeitalters hat sich zu einer einzelnen Figur verdichtet und ebenso der Rest der Naturkraft. Münchhausen ist die Incarnation des modernen Lügengeistes. Er hat mit seinem angeblichen Vater nicht die geringste Familienähnlichkeit. An dem wirklichen Münchhausen, wie in höherm Grade an Falstaff, erfreut uns die Unbefangenheit und Behaglichkeit, mit der die Heiligthümer der Welt zum Spiel herabgesetzt werden, und der unverwüstliche Humor, mit dem sie ihr eignes Nichts ertragen. Von diesem Behagen ist bei dem jüngern Münchhausen keine Spur. Er strengt sich zu den unerhörtesten Erfindungen an, aber diese sind sowenig komisch, wie es bloße Combinationen des Witzes überhaupt sein können; man muß seine Aufmerksamkeit zusammennehmen, um ihm zu folgen, und wird dabei sehr bald abgespannt und gelangweilt. Er ist nicht unbefangen, sondern in einer beständigen Angst; seine Tollheit ist von einem nüchternen Unbehagen nicht nur begleitet, sondern unzertrennlich damit verbunden. Die Einfälle sprudeln nicht mit lebendiger Frische hervor, sie werden mit unerträglicher Breite ausgeführt und wiederholen sich; man kann nicht darüber lachen, denn für den Spaß sind sie zu trocken, man findet aber auch keinen Grund, mit dem Helden darüber zu rechten, denn dazu sind sie wieder zu lustig und zu unbestimmt. Münchhausen ist eine Abstraction, und als solche poetisch nicht darstellbar. Die andern häßlichen Personen, die weniger Ansprüche machen, sind ebenso trübselig und langweilig. Ihren Narrheiten fehlt der verklärende Sonnenglanz, in dem wir selber das Unsinnige mit Heiterkeit hinnehmen. Der nämliche Mangel an Humor und Plastik macht die satirischen Anspielungen auf gleichzeitige literarische und politische Erscheinungen ungenießbar, obgleich einzelne Einfälle vortrefflich sind. Die Satire ist nicht ohne Geist und Verstand, aber ohne Poesie, und das ist schlimmer. Desto lobenswerther ist die andere Partie des Romans. Die Zeichnung des westfälischen Hofschulzen ist ein Meisterstück und zeigt, was Immermann leisten konnte, wenn er sich aus seinen unfruchtbaren literarischen Beziehungen hätte losreißen und zur unbefangnen Beobachtung der Natur und des Menschenlebens wenden wollen. Der Hofschulze ist ein wirkliches, dichterisch ausgeführtes Ideal, nicht eine bloße Handzeichnung nach der Natur; in jedem Zug Leben und Bewegung, überall die gleiche Consistenz und Uebereinstimmung, die nicht blos auf künstlerischer Reflexion beruht. Diese Verbindung von scharfem Verstand und wildem Aberglauben, von humoristischer Drolligkeit und von tragischer Energie, von gesundem Gefühl und von starrer Befangenheit in Vorurtheilen darf man dreist den größten Charakterbildern an die Seite stellen, die je ein deutscher Dichter erfunden hat. Leider verfällt Immermann zum Schluß in seinen gewöhnlichen Fehler. Als die romantische

Illusion des Vehmgerichts durch die Einmischung der prosaischen Polizei aufgehoben wird, legt er seinem Helden Reflexionen über dieses Institut in den Mund, die an sich sehr richtig und scharfsinnig sind, die aber dem Charakter widersprechen. Ein Mann, der so klar und verständig über die historische Bedeutung und das Wesen dieser unter mystischen Formeln nur schwach versteckten Selbstregierung des Volks reflectirt, kann nicht in mystische Formeln so bis zum Fanatismus aufgehn, wie wir es von dem Hofschulzen hören müssen. Seine innere Wiedergeburt gibt dem Gedicht einen artigen Abschluß, aber sie ist gegen Wahrheit und Natur. Durch den Contrast hat das schöne Bild eine hellere Beleuchtung gewonnen; es erquickt uns, wie den Durstenden in der Wüste eine plötzlich hervorsprudelnde Quelle auf grüner Oase, wenn wir aus der Wüste der Münchhausen'schen Witzeleien in diesen üppigen Naturwuchs übergehn. Das Idyll bedarf überhaupt eines Gegensatzes, um mit der richtigen Empfindung aufgenommen zu werden, wenn dieser Gegensatz auch nur in dem Bewußtsein des Lesers liegt. Auf der andern Seite werden wir durch die Beziehungen zu der Münchhausen'schen Welt in unsrer Andacht gestört. Das hübsche Mädchen in dem Hause des Hofschulzen, an dem wir anfangs so warmes Interesse nehmen, verwandelt sich in ein Gespenst, wenn es sich als die Tochter Münchhausen's und des Fräuleins von Schnickschnackschnurr herausstellt, und wir werden diesen gespenstischen Eindruck nicht los, auch wenn die Bedenklichkeiten des jungen Grafen gegen diese unheimliche Verbindung zuletzt beseitigt werden. — Während sonst die Dichter in der Regel gegen das Ende ihres Lebens verkümmern, raffte Immermann durch unermüdliche Anstrengung erst ganz zuletzt all die einzelnen Funken, die in seinem Gemüth schlummerten, zusammen. Das unvollendete Gedicht: Tristan und Isolde (1840) enthält Züge, die sich an Heiterkeit und Lebenslust den Schöpfungen der besten Dichter an die Seite stellen können.

Heinrich Laube, 1806 in Schlesien geboren, studirte seit 1826 in Halle und Breslau Theologie und wandte sich 1831 nach Leipzig, um ausschließlich schriftstellerischer Thätigkeit zu leben. In die demagogischen Untersuchungen verwickelt, wurde er nach der Rückkehr von einer mit Gutzkow unternommenen Reise nach Italien 1834 aus Sachsen verwiesen, dann in Berlin verhaftet und neun Monate lang in der Hausvogtei festgehalten. Nach seiner Freilassung unternahm er mehrfache Reisen, bis er sich 1839 wieder in Leipzig niederließ. Von allen Schriftstellern des jungen Deutschland stand er Heine am nächsten. Es sind hauptsächlich zwei größere Werke, durch die er sich als Vorfechter des jungen Deutschland in die Schranken gestellt hat. Das erste war das junge Europa, Roman in vier Bänden, 1833—1837. Der Dichter stellt eine

Reihe geistreicher junger Männer zusammen, die im Heine'schen Sinn von den Ideen des Jahrhunderts erfaßt, ihre gymnastischen Uebungen gleich dem besten Turner betreiben, zugleich aber in den aristokratischen Salons die Blüte der Ritterschaft darstellen. Diese jungen Männer verfolgt er in einer Reihe bunter Schicksale, wie sie die damaligen Zeitumstände mit sich brachten. Sie betheiligen sich an den burschenschaftlichen Umtrieben, an der polnischen Insurrection, an der Auswanderung nach Nordamerika u. s. w. Das Ende ist, daß sie sämmtlich, wenn auch auf verschiedene Art, von ihren Illusionen zurückkommen und an den Ideen der Freiheit verzweifeln. Nach der Absicht des Dichters sollte der Grund dieser Enttäuschung in den Ideen oder in den Zeitumständen liegen; in Wahrheit aber lag er im Charakter und in der ungesunden Lebensweise der dargestellten Persönlichkeiten, die mit frühreifen, anticipirten Empfindungen ins Leben traten, in leicht erworbenem Dünkel sich über Gesetz und Tradition hinwegsetzten und nach Emotionen ausgingen, denen sie keine innerliche Kraft und Stetigkeit des Gemüths entgegensetzten. Sie waren ohne wirklichen Inhalt und konnten daher in ernsthaften Lebensconflicten in sich selbst nicht jenen Halt finden, welcher der Prüfstein des Charakters ist. — Die Reisenovellen, sechs Bände, 1834 bis 1837, waren im Stil wie im Inhalt eine Nachahmung der Heine'schen Reisebilder, deren gewagte Witze der Verfasser zuweilen wörtlich copirt. Das ungenirte burschikose Wesen macht einen um so unangenehmern Eindruck, da man überall die Reflexion thätig sieht, da es dem Dichter in den meisten Fällen mehr darauf anzukommen scheint, seine Bildung, als seine Empfindung an den Tag zu legen, und da das Stilbedürfniß über die Logik auf eine Weise dominirt, wie es in der deutschen Literatur noch nicht erhört war. Laube war in der historischen Bildung seinem Vorbild überlegen, und einzelne seiner Anschauungen sind glänzend, dafür geht ihm aber völlig jene Naturkraft ab, die uns bei Heine für viele Unvollkommenheiten entschädigt. Da wir in unsrer Literatur noch immer an jener Vermischung von Prosa und Poesie leiden, so weisen wir auf einige Stellen jener Schrift hin, aus denen man sich ein Bild machen kann, wohin diese Vermischung endlich führt.*) Schon in den

*) „Im Hintergrund standen leise flüsternd traurige hohe Bäume, die alles mit angesehn hatten, und nächtliche Geschichten murmelten. Ich habe manches leise sprechende Blatt entziffert, denn ich kann schweigen, und wer viel schweigt, hört mehr; aber diese Blätter lispelten zu weit von mir, und das war mir ernstlich leid. Mein historisches Herz fühlt es, dort werden nicht nur Geschichten, es wird Geschichte erzählt. — O Jupiter, warum logst du einst Unsterblichkeit, wenn du wirklich nichts weiter warst, als ein Don Juan, den am Ende der christliche Teufel holte? Da unten ihr Schläfer und Schläferinnen, wacht auf, reclamirt die unbe-

Novellen die Schauspielerin 1835 und das Glück 1837 zeigt sich eine gänzliche Umänderung in seinen Ansichten und Bestrebungen. Weit entfernt von den titanischen Umwälzungsprojecten seiner Jugend, geht Laube mit Vorliebe auf das Kleine und Unbedeutende ein und sucht ihm eine poetische Seite abzugewinnen; eine Aufgabe, die ihm freilich nicht gelingt, weil er zu wenig Humor besitzt, die aber eine gesundere Auffassung der Wirklichkeit verräth. Er hat den Ernst gefunden, die sittlichen Lebensverhältnisse zu würdigen, dem Gesetz der Gesellschaft mit Achtung nachzugehn und er bemüht sich um ein aufrichtiges Verständniß. In diesem Sinn werden wir seine spätere Einwirkung auf die Literatur verfolgen, durch die er zum Theil seine Jugendsünden wieder gut gemacht, während die Coterie bei den alten Illusionen stehn blieb. — Der zweite Führer des jungen Deutschland, Karl Gutzkow*) trat zu früh in die Literatur. Er hatte nichts weiter erlebt, als die Nachwehn des Faustischen Dranges in der ganzen Verschwommenheit der thatenlosen Restaurationsperiode. Durch paradoxes Aussprechen dieses Dranges erregte er Aufsehn und zog sich Verfolgungen zu; mit diesen glaubte er seiner Pflicht gegen das Allgemeine Genüge gethan zu haben; sich weiter zu bilden, hielt er nicht für nöthig. Seitdem hat er mancherlei erfahren, aber nur als Mann von Fach, nur in Beziehung auf sein Geschäft, nur mit Reflexion, nicht unbefangen und unmittelbar, wie es der Dichter muß, der uns Wahrheit geben will. Zu ungeduldig, die Zeit zu studiren und in ihrer Berechtigung zu begreifen, war er doch nicht kühn genug, ihr offen ins Gesicht

---

schönigten olympischen Freuden, die ihr als Sünder stehlt, emancipirt nicht blos die Juden, sondern die natürliche Kraft, vertilgt die Furcht und ihre Tochter, die Heirath, von der Erde. O Jungfrau Maria, die du eben erst schlafen gegangen, die du keine Heirathspedantin warst und bist u. s. w. —‚— Wahrscheinlich war ich trunken von Maria's Augen, und die guten Freunde der Knechtschaft, welche von mir sagen werden, ich sei ein besoffener Frevler, dürften nicht ganz Unrecht haben. Aber besser bin ich doch, als sie die Leute gern glauben machten, denn ich schreibe dergleichen nur, damit sie etwas Neues haben zur Verketzerung meiner Sippschaft. — An jenem Tag verwünschte ich die Tugend und meine Dummheit in einem Athem. Es war ein schrecklicher Mittag, ich aß gerade Milchreis bei der Madame Lange auf der Kupferschmiedstraße in Breslau, und dort im weißen Engel verwünschte ich zum ersten Mal meine burschenschaftlichen Grundsätze, die mich schon in Halle und sonstwo um soviel Vergnügen gebracht hatten; im weißen Engel auf der Kupferschmiedstraße schwor ich dir ab, o Plato!" —

*) Geb. 1811 zu Berlin, schrieb schon als Student das Forum der Journalliteratur, wurde seit 1833 Mitarbeiter an Menzel's Morgenblatt und an der Allgemeinen Zeitung, wurde nach der Menzel'schen Anklage 1835 drei Monate verhaftet, verheirathete sich dann und setzte seine journalistische Wirksamkeit fort, bis 1839 seine Theaterarbeiten begannen.

zu schlagen; er buhlte um ihren Beifall, auch wo er sie zu verhöhnen schien. Die falsche Stellung, in welcher er seine ins Unendliche strebenden Charaktere dem Ideal gegenüber fand, er nahm sie selber ein. Darum hat er mit seiner Strebsamkeit und seinem Talent nie einen künstlerischen oder wissenschaftlichen Erfolg erzielt. Nur der Gläubige beherrscht das Leben, nur der Frivole befreit sich von ihm; wer keins von beiden vermag, wird sein Sklave. Der Grundfehler seines Schaffens war der krankhafte, gegenstandlose Drang, ein berühmter Mann zu werden, gleichviel durch welche Mittel. In der Vorrede zu seinen Novellen 1834 klagt er darüber, daß der Genius in Deutschland so schwer Anerkennung finde. Er macht sich selbst Vorwürfe, daß er zu geistreich geschrieben habe. Er hört Stimmen im Publicum, die ihm sagen: „Zu den Bedürfnissen steige herab, laß deine Götter Menschen werden gleich uns! Gib dir um keinen Preis den Anstrich der Neuheit, sondern wirf dich in die abgetragnen Kleider deiner Vorgänger!“ In Folge dieser Betrachtungen beschließt er, etwa fünf Jahre hindurch in der Manier der beliebten Novellisten zu schreiben, um endlich ein Lesebedürfniß des Publicums zu werden. „Dann soll aber auch der Augenblick gekommen sein, wo ich meine zweite Rolle zu spielen beginne. Man liebt mich, man bewundert mich, man ist von meinem sittlichen Gefühl durchdrungen, man ist bereit, mir über Berg und Thal zu folgen. Ich habe dann das Publicum in meiner Gewalt, besinne mich nicht und stecke es in einen Sack. Ich trage es wohin ich will, heraus aus dieser trügerischen Welt, deren falsche Bilder ich so lange aufgefangen und wiedergegeben habe, in die Nähe des Firmaments, in ätherische Regionen, in andre Sphären, Ideen, in Träume, welche bis auf ein Haar an die Wahrheit streifen, ich überspringe dieses Haar, das Publicum im Sack immer mit, es gewöhnt sich an diese Bewegung, es hat den Rückweg in die Alltäglichkeit verloren, es wird mir überall hinfolgen“ u. s. w. — Diese mit Ironie zersetzte Selbstüberhebung wäre als vorübergehendes Moment einer jugendlichen Entwickelung zu entschuldigen. Eine ähnliche Krankheit hat jeder strebsame Mensch durchgemacht; für jeden ist ein Augenblick gekommen, wo er die Fesseln der Autorität von sich abschüttelte und in dem Taumel der neugewonnenen Freiheit sich für den Schöpfer einer neuen Zeit, für den Genius des Jahrhunderts hielt. Aber bei Gutzkow ist die Kinderkrankheit zu einer chronischen geworden: jene Eitelkeit, die nie an einer einzelnen Schöpfung eine herzliche Freude gewinnt, sondern stets ins Weite greift und die Unvollkommenheit der gegenwärtigen Leistungen durch das Trugbild künftiger Größe ausgleicht. Er ist heute in seiner Empfindung noch ebenso unsicher, eitel und haltlos, als vor zwanzig Jahren. Wer daran zweifelt, der lese die Vorrede zu den

„Rittern vom Geist".*) Gutzkow ist viel genannt, aber wenig gelesen worden. Wenn wir seine „Wally", seinen „Uriel Acosta", seine „Ritter vom Geist" und allenfalls noch einige Lustspiele ausnehmen, so sind seine Schöpfungen am Publicum spurlos vorübergegangen. Wie das sich mit einander verträgt, ist eine Frage, die sich zwar sehr leicht beantworten ließe, auf die wir näher einzugehn uns gern ersparen möchten. Gutzkow ist vor allem Journalist. Aber er hat weder eine unbefangne, liebevolle Theilnahme für das, was außerhalb seiner Sphäre geschaffen wird, noch den Muth, äußerlichen Strömungen dauernd zu widerstehn. Er wagt häufig durch Paradoxien die öffentliche Meinung zu reizen; aber sobald er instinctartig herausfühlt, daß ein starker Wind ihm entgegenweht, gibt er augenblicklich seine Versuche auf und läßt sich von einer andern Richtung ergreifen. Der Mittelpunkt seiner Bestrebungen, seine eigne Persönlichkeit, bleibt zwar immer dieselbe, er hat sogar eine ziemlich geringe Bildungsfähigkeit, aber in seinen Ansichten, Meinungen, Hoffnungen und Wünschen ist er jeden Augenblick ein andrer; es fehlt ihm der sittliche Halt, das objective aufopfernde Interesse, ja es fehlt ihm jede Leidenschaft. Er ist leicht reizbar, und setzt alsdann die kleinen Regungen seiner Empfindlichkeit mit ununterbrochner Ausdauer fort; um aber mit voller rücksichtsloser Leidenschaft für eine Sache in den Kampf zu gehn, dafür ist ihm seine Persönlichkeit zu wichtig. Wenn er von Zeit zu Zeit sich in der Hitze weit von der Heerstraße der öffentlichen Meinung verirrte, so wurde er doch beständig wieder dahin zurückgetrieben, denn da er immer mehr beifallslüstern als stolz war, so machte ihn jeder energische Widerspruch irre. In seiner Kritik finden wir fast nie eine ruhige Deduction, sondern stets Anläufe

---

*) „Der neue Roman ist der Roman des Nebeneinander. Da liegt die ganze Welt! Da liegt die Zeit wie ein ausgespanntes Tuch! Da begegnen sich Könige und Bettler! Die Menschen, die zu der erzählten Geschichte gehören, und die, die ihr nur eine wiederstrahlte Beleuchtung geben. Der Stumme redet nun auch, der Abwesende spielt nun auch mit. Das, was der Dichter sagen, schildern will, ist oft nur das, was zwischen zween seiner Schilderungen als ein Drittes, dem Hörer Fühlbares, in Gott Ruhendes, in der Mitte liegt. Nun fällt die Willkür der Erfindung fort. Kein Abschnitt des Lebens mehr, der ganze runde, volle Kreis liegt vor uns; der Dichter baut eine Welt, und stellt seine Beleuchtung der der Wirklichkeit gegenüber. Er sieht aus der Perspective des in den Lüften schwebenden Adlers herab. Da ist ein endloser Teppich ausgebreitet, eine Weltanschauung, neu, eigenthümlich, leider polemisch; Thron und Hütte, Markt und Wald sind zusammengerückt. Resultat: Durch diese Behandlung kann die Menschheit aus der Poesie wieder den Glauben und das Vertrauen schöpfen: daß auch die moralisch ungestaltete Erde von einem und demselben Geiste doch noch könne göttlich regiert werden." —

eines gemachten Enthusiasmus, einer Anempfindung, für die wir fast immer den nächsten Grund in einem persönlichen Verhältniß suchen müssen. So hatte er sich im Anfang in der Schule Menzel's gegen Göthe erhoben, nach seiner Trennung von Menzel trat er in der Schrift: „Göthe im Wendepunkte zweier Jahrhunderte" als Apologet des Dichters auf. Man würde vergebens nach einer bestimmtern Aufklärung über die Bedeutung Göthe's suchen; aber es sind eine Reihe geistreicher Redefiguren darin, die wesentlich den Zweck haben, den Fortschritt im Bewußtsein der neuen poetischen Generation in der Beurtheilung der ältern zu präkonisiren. In Maha Guru, Geschichte eines Gottes (1833) schildert Gutzkow einen Dalailama, den die Priesterschaft von der frühesten Kindheit auf in dem Glauben erzogen hat, er sei ein Gott, und der, als ihm durch die Noth der äußern Umstände der Zweifel an seiner Gottheit gewaltsam aufgedrängt wird, den innern Kern seines Wesens verliert und als Verrückter endet, indem er mit Verrenkung aller Glieder in krampfhafter Erstarrung auf einer Säule stehn bleibt und sich dort von den Gläubigen ernähren läßt. Es ist manches darin, was auf die Absicht hindeutet, ein wirkliches Gemälde zu geben, aber zugleich eine Menge Züge, die der Natur des Orient widersprechen; Anspielungen auf die deutschen Zustände des Jahres 1833. Es wird auf Priester, auf Diplomaten, auf Spießbürger und Philosophen gestichelt: aber was an den Priestern von Tibet verspottet wird, trifft unsre Priester keineswegs, und so verliert die Satire ihren Stachel. Es folgte (1835) die Vorrede zu den Briefen Schleiermacher's über die Lucinde. Verführt durch die socialistischen Regungen der Zeit, sah Gutzkow darin die anticipirte Verkündigung eines neuen Evangeliums, zu dessen Apostel er sich selber berufen wähnte, und zeigte in der Vorrede gleichsam beiläufig dem Publicum an, er habe die Absicht, nicht nur eine neue Religion einzuführen, weil die alte verbraucht wäre, sondern auch eine ganz neue Basis der sittlichen und gesellschaftlichen Verhältnisse, mit Zugrundelegung der freien Sinnlichkeit u. s. w.*)

*) „Ich glaube an die Reformation der Liebe, wie an jede sociale Frage unsers Jahrhunderts. — Man liebt nicht mehr idealisch, nicht einmal originell: die Liebe ist eine Tradition geworden, welche von der Vergangenheit borgt und deren höchste Freude die ist, in der That an ihrem Leibe die Mittel zu besitzen, das Ding so zu treiben, wie es von jeher in der Welt getrieben worden ist. Es ist soviel unnütze Unschuld verbreitet worden, daß alle heirathsfähigen Weiber dieser Zeit wie Kinder zu betrachten sind. — Nicht wahr, Rosalie, erst seitdem du Sporen trägst an deinen seidnen Stiefelchen und es von mir gelernt hast, den Carbonaro in Falten zu schlagen und ich eine neue Art von Inexpressibles für dich erfinden mußte und du überall als meinen jüngsten, innigstgeliebten Bruder giltst, weißt du, was ich sprach, als ich sprach: Ich liebe dich? Komm, küsse meine Hand,

Etwas Aehnliches versuchte Laube in seiner neuen Ausgabe Heinse's. Das Entsetzen, in welches die frommen Sittenwächter der europäischen Diplomatie über dergleichen Attentate geriethen, war nun freilich unmotivirt: eine neue Religion führt sich nicht ohne Weiteres ein, und ein Institut wie die Ehe ist auch nicht so einfach abzuschaffen. Ganz im Sinn jener Vorrede war die Wally gehalten, die man damals (1835) zu verbieten für nöthig hielt. Sie war wol hauptsächlich hervorgerufen durch den Eindruck der Lelia, die ein Jahr früher erschien. Die Reflexionen, die in der Form von Tagebüchern, Briefen u. dgl. darin aufbewahrt sind, bezogen sich meistens auf die Religion und waren nicht so ganz neu, als der Verfasser glauben mochte, aber sie waren in einer pikanten Form zusammengestellt und enthielten einige überraschende Wendungen, die freilich nur auf halbe Wahrheiten herauskamen.*) Desto verwerflicher ist die novellistische Grundlage des Romans. Gutzkow hat Recht, wenn er später das sinnliche Moment des Romans als untergeordnet betrachtet, wenn er die in demselben vorkommenden Lüsternheiten mehr mit den Visionen eines Mönchs, dessen Phantasie durch Entbehrung überreizt ist, als mit den Erinnerungen eines Roué in Vergleich stellt; aber jene sieche, unkräftige, in Phantasien schwelgende Sinnlichkeit ist keineswegs schöner und erhebender, als die Heinse'sche Frivolität. Die Scene, in welcher Wally von ihrem Gemahl, der sich verpflichtet hat, sie nicht zu berühren, und der eben daran ist, sie seinem Bruder zu verkaufen, einen nächtlichen Besuch erhält, ferner die Scene, wo Jeronimo sich unter Lästerungen vor ihren

daß sie begeistert schreibe! — Freilich ist die sogenannte erste Liebe die reizendste; aber sie ist die schädlichste für die allgemeine Tradition und Kunst zu lieben, weil sie einmal pädagogisch ist, sodann den Genuß der Liebe nicht vollkommen und im ganzen Umfang gewährt und zuletzt eine so bindende Kraft sich angeeignet hat, daß über der Furcht, untreu zu sein, über einem ganz bürgerlichen Ehrgefühl, das von einem Amte, einem Geheimnisse, vom Ordinärsten auf das Göttlichste und die Ewigkeit übertragen worden ist. — Die Vicare des Himmels aber, welche bei einer mislichen und negativen Gelegenheit recht ausdrückliche und positive Verachtung in dieser Vorrede genossen haben, mögen mir ihre Kirchthüren verschließen, die ich nicht suche, und Sacramente entziehn, deren Symbole ich im Herzen trage! Auch zur Ehe bedarf ich Eurer nicht: nicht wahr, Rosalie? — Wo ist Franz? — Komm, du holder Junge, den sie mir heimlich getauft haben! — Sprich! Wer ist Gott? — Du weißt es nicht: unschuldiger Atheist! philosophisches Kind! — Ach! hätte auch die Welt nie von Gott gewußt, sie würde glücklicher sein!"

*) Z. B.: „Gott duldete es, daß der Glaube an ihn Tagesordnung der Geschichte würde; er duldete es, daß noch heute der Atheismus wie das größte Verbrechen von den Völkern behandelt wird. — Der Tod, das zunehmende Alter ist eine so folternde Grausamkeit des Schicksals, daß ich mich nie entschließen kann, das Gebot der Gottesliebe zu befolgen."

Augen erschießt, und die, in der sie sich vor Cäsar nackt auszieh'n muß, um eine antiquarische Reminiscenz desselben zu befriedigen, alle diese Scenen sind nichts weiter als ekelhaft, ohne Reiz, ohne Poesie und ohne Verhältniß zu der Charakteristik der Personen oder zur Entwicklung der Handlung. Gerade wie in der Lelia sind die Charaktere embryonisch und die Fabel eine Mosaikarbeit aus verschiednen Einfällen. Der Mangel an Ernst, die Abwesenheit aller Energie im Denken und Empfinden, welche die Reflexion ebenso aushöhlt, als die Charaktere, ist viel bedenklicher, als ein offner und frecher Angriff gegen Religion und Sittlichkeit. — In engem Zusammenhang mit der Wally steht das kleine Drama Nero, das in demselben Jahr erschien. Das Drama soll die sittliche Anschauung einer bestimmten Zeit enthalten, die in der Geschichte nicht ihres Gleichen findet, und doch bezieht sich die Satire alle Augenblicke auf die sittlichen Zustände der Gegenwart. Das ist um so bedenklicher, da der geistige Inhalt des Ganzen der sogenannte Weltschmerz ist, das Ringen der Individualität gegen Gott, den man als den höchsten Ausdruck der Gerechtigkeit verehren soll, und der doch keine Gerechtigkeit ausübt. Dieses Ringen ist nur denkbar innerhalb einer Religion, die den Begriff Gottes als des höchsten Wesens festgestellt hat, und eine solche war zu Nero's Zeit noch nicht vorhanden. Trotzdem ist die Idee, in Nero den Ausdruck der vollendeten Glaubenslosigkeit darzustellen, die durch den Besitz einer an Allmacht grenzenden Gewalt zu einer trunkenen Selbstvergötterung gesteigert wird, nicht ohne Interesse, und man begegnet von Zeit zu Zeit Einfällen, die auf der Höhe des Problems stehn. — Das Jahr 1835 war die Sturm- und Drangperiode in Gutzkow's Leben gewesen. Er hatte sich in ein Gefühl hinaufgeschraubt, dem seine Kraft nicht gewachsen war. Man fühlte es bei seinen Angriffen gegen das Christenthum heraus, daß er fortwährend über seine eigne Kühnheit erschrak; er fügte dann apologetische Redensarten hinzu, die er ebensowenig begründete, als seine Polemik. Nun kam die Erklärung des Bundestages und ein dreimonatliches Gefängniß hinzu, um ihn vollständig in Verwirrung zu setzen. In einer spätern Ausgabe der „Wally" (1851) fragt er das Publicum: „Hätte sich nicht aus der Wally ein leiblicher Entwicklungsgang prognosticiren lassen, wenn man auf zehn Jahre nicht dem Autor einen Todschrecken in die Finger gejagt und ihn gezwungen hätte, in allem, was er ferner gab, sich gleichsam gegen sich selbst zu verwahren? Wenigstens gedenkt er mit Wehmuth der Nothwendigkeit, daß er einige Jahre hindurch den leitenden Faden seines innern bewußten Selbsts im Literaturlabyrinth fast verlor." — Wer sich so leicht „einen Todschrecken in die Finger jagen" läßt, der sollte sich nicht als Reformator geberden. In der Tendenz der folgenden Jahre ist in der That ein merkwürdiger Abfall. In den Dich-

tungen der frühern Periode war es die Absicht, das Große und Gewaltige zu feiern, in dem Roman Seraphine (1837) sucht der Dichter für das Unbedeutende, Alltägliche und Häßliche das Interesse des Publicums in Anspruch zu nehmen. Es ist das bis zu einem gewissen Grad möglich, und zwar in der humoristischen Form, wenn der Dichter es versteht, hinter einer anscheinend trivialen oder unschönen Außenseite die feinen und tiefen Züge des Seelenlebens aufzuspüren. Gutzkow ist aber ohne Humor, wie ohne Freude am wirklichen Leben und an dessen Detail. Seraphine ist eine häßliche, oberflächliche und dabei empfindsame Person, eine Närrin, bei der man vergebens nach einem positiven Zug suchen würde. Und Gutzkow hat sich diesmal nicht täuschen lassen, wie es ihm später meist widerfuhr; er weiß, daß sie eine Närrin ist, und nicht geeignet, das Interesse irgendeines Menschen zu erregen. Einen bei weitem breitern Raum nimmt der Roman Blasedow und seine Söhne ein (1838), der vom Publicum wenig gelesen, aber von einem großen Theil der Kritik gefeiert wurde. Blasedow ist das Werk, in dem sich Gutzkow's schlechte Seiten am frechsten hervordrängen. Der Anfang ist das Beste. Gutzkow hat in dieser Zeit gelernt, was ihm später nur selten mislingt, durch eine gut angelegte Exposition die Neugier des Publicums anzuregen. Schon durch den nur leicht travestirten Namen und durch die Beziehung auf das Erziehungswesen errathen wir eine satirische Bedeutung. Vater Blasedow hat den Grundsatz in sich ausgebildet, man müsse in den Kindern ihre ersten Neigungen belauschen, weil diese den Grundzug des Charakters und des Talents enthielten, und sie demnach erziehn. So beobachtet er bei dem ältesten seiner Söhne die Neigung, Figuren mit einem Stock oder mit einem Säbel bewaffnet an die Wand zu kritzeln, kommt dadurch zu dem Resultat, er sei zum Schlachtenmaler berufen, und richtet seine ganze Erziehung nach dieser Voraussetzung ein. Aehnliche Experimente stellt er mit seinen übrigen Kindern an und entläßt sie eines schönen Morgens mit einigen Groschen ausgestattet in die Residenz, um dort ihren verschiednen Berufszweigen nachzugehn. Statt dessen ergreifen sie die einzige Lebensbeschäftigung, von der Gutzkow eine bestimmte Vorstellung hat: sie werden Journalisten, gerathen in eine Menge bunter aber uninteressanter Abenteuer und kehren endlich mit leerem Beutel und gebrochenem Geist zu ihrem Vater zurück, mit dem sie gemeinschaftlich nach Aegypten auswandern. Die Absurdität ist so ungeheuer, daß man nicht versteht, gegen wen die Satire gerichtet sein soll. Sinnlosigkeiten, wie die beschriebene hat selbst Basedow nicht verübt; und dieser ist lange vergessen. Die gegenwärtigen Erziehungssysteme fehlen eher nach der entgegengesetzten Seite; sie generalisiren zu stark. Eine bloße Burleske ist es aber auch nicht, denn die possenhafte Voraussetzung wird ganz ernst, fast tragisch behandelt,

und das Stück spielt in der wirklichen Gesellschaft, wenigstens in der Gesellschaft, wie sie sich Gutzkow als wirklich vorstellt. Freilich hat er zur Darstellung der Gesellschaft, ja zur Beobachtung kein rechtes Talent. Er hat zwar ein scharfes Auge für die kleinen Schwächen der Menschen, namentlich für die kleinen Sünden der Eitelkeit und für ihre persönlichen unmittelbaren Beziehungen zu ihm selbst oder zu seinen Lieblingshelden; allein sie werden ihm zu wenig objectiv, sie nehmen keine feste Gestalt an, sie zeigen sich nur von der häßlichsten Seite. Das gesellschaftliche Leben, welches er schildert, entspricht nur den ganz verbildeten Kreisen. Das Widerwärtigste ist der Charakter des Haupthelden, des Schlachtenmalers; um so widerwärtiger, weil er der Vater einer ganzen Reihe Gutzkow'scher Helden ist: ein eingebildeter Geck, der die frechsten Gaunereien verübt, lügt und betrügt, und bei dem von Rechtsgefühl und von Ehre nur soviel zurückgeblieben ist, wie es zu seinen endlichen Interessen stimmt. Und diesmal kann man den Dichter von der Mitschuld seines Helden nicht freisprechen; denn wenn er auch nicht alles, was dieser thut, rechtfertigt, so hat er doch im Ganzen in ihm sein Ideal geschildert, den vollkommenen Gentleman des 19. Jahrhunderts, der zugleich Genie und Weltmann ist. Solche unfertige, halbgebildete, aber anmaßende und freche Schwätzer, wie der Schlachtenmaler, haben uns zuerst unsern Stil, unsre Dialektik und unsre Empfindung verdorben, sie haben dann in den Zeiten der Revolution als herumreisende Ritter vom Geist die Begriffe des Volks verdreht, und fassen jetzt das Leben von dem höhern Standpunkt der Diplomatie auf. — Theodor Mundt, der Dritte im Bund des jungen Deutschland, geb. zu Potsdam 1808, studirte in Berlin und lebte seit 1832 als rühriger Journalist in Leipzig, später als Privatdocent in Berlin. Die Revolution verschaffte ihm eine Professur in Breslau, die er später mit einer Stelle an der berliner Bibliothek vertauschte. Mundt ist der Doctrinär der Schule, d. h. derjenige, der sich mit dem Inhalt der Probleme am eifrigsten und längsten beschäftigt hat. Bei Gutzkow und Laube war es im Grunde nur ein ästhetisches Wohlgefallen, was sie zu den modernen Ideen trieb, und sie ließen die Stichwörter fallen, sobald sie ihren Dienst gethan. Mundt hat sich ernster als sie mit der Hegel'schen Philosophie beschäftigt und weiß sich der Phraseologie derselben mit einem gewissen Geschick zu bedienen. Er hat ferner die breiteste Belesenheit und hat mehrmals versucht, einen wissenschaftlichen Anlauf zu nehmen, z. B. in der Geschichte der Literatur 1842, die eine Fortsetzung zu Fr. Schlegel sein sollte, und in der Geschichte der Gesellschaft 1844. Die Bücher zeigen nicht blos eine ungewöhnliche Elasticität, sondern auch mitunter das ernsthafte Bestreben, dem Gegenstand gerecht zu werden. Leider ist dies Bestreben überall durch journalistische Flüchtigkeit verkümmert, und da sein

plastisches Talent selbst hinter dem seiner Freunde zurücksteht, so sind seine Schriften am frühesten in der allgemeinen Flut der Literatur begraben. Auch seine spätern poetischen Versuche: Thomas Münzer 1841, Carmola oder die Wiedertaufe 1844, Mendoza der Vater der Schelme 1847, die Matadore 1850, haben keinen bleibenden Eindruck gemacht. Dagegen muß man seine Tendenzen mit einiger Aufmerksamkeit verfolgen, weil sich in ihnen am lebhaftesten der Instinct jener Uebergangsperiode ausspricht. Wie alle seine Freunde, begann Mundt mit literarischen Studien, und schon in seiner Jugendschrift: Madelon oder die Romantiker in Paris 1832, spricht sich eine gewisse Unruhe und Zerfahrenheit in den Gesichtspunkten aus. Allmählich gewinnt er indessen die Ueberzeugung, daß es mit der Bedeutung der Poesie überhaupt vorüber sei, und daß man ein neues Ideal aufzusuchen habe. Die „Kunst der deutschen Prosa“ (1837) geht darauf aus, die bisherige Trennung von Prosa und Poesie aufzuheben. Es ist charakteristisch für die Methode des jungen Deutschland, welches die Poesie auf Reflexion, die Prosa auf Imagination zu begründen suchte. In früherer Zeit betrachtete man als das wesentliche Erforderniß einer guten Prosa das Festhalten eines scharf abgemessenen Gedankenganges, aus dem sich das Resultat mit Nothwendigkeit ergeben mußte, sowie seinerseits der Weg durch das Resultat bestimmt wurde. Diese Klarheit und Einfachheit war durch die Romantik in Verruf gekommen, und man hatte sie mit Nüchternheit identificirt, während es doch eine ausgemachte Sache ist, daß der leidenschaftlichste Denker auch der am meisten logische sein wird, d. h. daß nur derjenige einen energischen Gedankengang verfolgen kann, bei dem die Wahrheit zur Herzenssache geworden ist. Die nur zersetzende Kritik des Verstandes reicht für eine logische Deduction von Bedeutung ebensowenig aus, als für ein Kunstwerk. Statt dessen hatte man jetzt gefunden, daß eine gewisse reizende Unordnung und Verwirrung der Gedanken für die höhere Prosa ebenso nothwendig ist, als für die Poesie. Man machte „Spaziergänge und Weltfahrten“, nicht um ein bestimmtes Ziel zu erreichen, sondern um des Weges willen. Auf diesem Weg gibt es Gelegenheit zu glänzenden Einfällen, und selbst die sorglose Gutmüthigkeit, mit der man den Gedanken freies Spiel verstattet, hat für eine begabte, aber nicht sorgfältig disciplinirte Natur etwas Reizendes. Aber auf die Dauer wirkt doch die Zwecklosigkeit ermüdend. Wir verlangen von einer Abhandlung die nämliche Spannung, die nämliche Continuität, wie bei einem Roman; in diesem soll uns die Geschichte, in jener der leitende Gedanke fesseln. Indeß lag in diesen Ideen insofern ein richtiger Instinct, als die alte idealistische Poesie in der That abgestorben war und absterben mußte, wenn nicht das deutsche Leben in einseitiger Ausbildung verkümmern sollte. Bemerkenswerth ist ferner das Bestreben, die eigentliche Politik

mit dem Socialismus im weitesten Sinn des Worts zu vertauschen. In einem andern Jugendwerk: Moderne Lebenswirren 1834, denkt Mundt darüber nach, welcher Partei er sich anschließen solle, den Conservativen, den Radicalen oder dem Juste milieu. Es wird nicht gefragt, was ist die eine oder die andre Partei? sondern nur, welche kleidet einen geistreichen Mann am besten? Mundt überlegt hin und her und kommt zu keinem Resultat. Eigentlich misfällt ihm das Juste milieu am meisten, weil es die Partei der Philister ist, und doch kann er es nicht vermeiden, die einzige passende Tracht für einen gebildeten Menschen in diesem spießbürgerlichen Kleidermagazin zu suchen. Die Ironie, die darin liegt, trifft niemand anders, als die schöngeistige Dilettantenclique, der es nicht darauf ankam, den allgemeinen Ideen und Zwecken zu dienen, sondern sie nur als Folie für ihre Persönlichkeit zu benutzen. Mundt hat sich später noch fortdauernd mit den verschiednen socialistischen Systemen beschäftigt, nicht soweit, um eine feste Ueberzeugung zu gewinnen, sondern nur um sich an der Mannichfaltigkeit der Tendenzen zu erfreuen. Wenn er in seiner Geschichte der Gesellschaft für einzelne Persönlichkeiten, z. B. für St. Simon und Fourier, sogar eine gewisse Begeisterung entwickelt, so hat auch diese etwas Gemachtes und gilt nicht dem positiven Resultat, sondern dem guten Willen. Die moderne Gesellschaftswissenschaft, welche die Politik vertreten sollte, ist im Grunde nur ein System des Unglaubens, welches die Berechtigung der reformatorischen Tendenz aus dem Trieb, sich geltend zu machen, herleitet. Die Fragen, welche sich auf den Verkehr der Menschen beziehn, verlangen zu ihrer Beantwortung ein viel gründlicheres nationalökonomisches Studium, als die Fragen der Politik. Nur an einer Idee hat Mundt immer festgehalten: daß die Frauen ihre richtige Stellung in der Gesellschaft noch nicht erlangt haben. Seine Freunde spielten nur mit dieser Idee; ihm dagegen war sie ernst, und er suchte sie durch immer neue Gesichtspunkte zu fördern. Daher sein fortdauerndes Interesse für die Lucinde, Delphine, G. Sand u. s. w. Daß man in einer Zeit, wo für alle Theile der Gesellschaft unbedingte Freiheit erstrebt wurde, auch der Frauen gedachte, in deren Lage allerdings vieles zu verbessern war, und daß man in einer Zeit, wo kein Gedanke etwas galt, wenn er nicht durch Paradoxie zersetzt war, in seinen Wünschen und Anforderungen über das Maß hinausging, ist ebenso begreiflich, als daß darüber bis jetzt noch nicht viel Verständiges zu Tage gefördert ist. Im Ganzen haben die Männer noch weibischer darüber geredet, als die Frauen. Wenn eine Frau sich emancipirt, d. h. das Band der Sitte und des Gegebenen von sich wirft (natürlich nur literarisch), so ist sie viel rücksichtsloser, als ein Mann, wie man das an den Schriften von Luise Mühlbach, der Gattin Mundt's, verfolgt. — Die Emancipation der Weiber war das Motiv der Schrift:

Madonna oder Unterhaltungen mit einer Heiligen 1835, welche ebenso der Polizei, wie dem ehrsamen Bürgerstand Anstoß gab. — Im böhmischen Dux, wo Casanova seine Memoiren schrieb, bemerkt der Verfasser bei Gelegenheit einer Procession unter einem Muttergottesbild ein Mädchen, dessen ernste Schönheit ihm den Gedanken eingibt, sie sei selbst die Madonna. Er kommt später mit ihr in Berührung, und knüpft einen Briefwechsel an, in welchem sich die Gegensätze des Katholicismus und des durch St. Simonistische Emancipationsideen gefärbten Protestantismus gegeneinander aussprechen. Es ist im Grunde nicht ein endliches Wesen, sondern die Madonna selbst, die sich zum Cultus des freien Weibes bekehrt. — In demselben Jahr setzte Mundt seiner Freundin Charlotte Stieglitz ein Denkmal. In der Blüte ihrer Jugend, schön, voll der glücklichsten Gaben des Geistes und des Herzens, mit dem Mann ihrer Wahl vermählt, in dem sie mit übertriebner, aber wol begreiflicher Pietät den Dichter ehrte, geliebt und geachtet von allen ihren Umgebungen, gab sich Charlotte Stieglitz am 29. December 1834 selbst den Tod, um dem ermüdeten und erkrankten Geist ihres Gemahls neue Spannung und Elasticität zu geben. Diese That wird dadurch so merkwürdig, daß wir bei Charlotte Stieglitz keine Spur von jener schwärmerischen, krankhaften Phantasie finden, aus der ähnliche Verirrungen wol zuweilen hervorgehn. In ihrem Leben, wie in ihren Briefen und Tagebüchern, sehen wir einen besonnenen Verstand, ein gesundes und natürliches Gefühl. Daß eine solche Natur auf jenen wahnsinnigen Gedanken verfallen, und ihn mit der größten Kaltblütigkeit ausführen konnte, muß man doch wol als ein Symptom einer allgemeinern, sehr ungesunden Verirrung der Gefühle betrachten. Statt dessen nahm sich die junge Literatur der Sache mit einer gewissen Begeisterung an. „Hier ist mehr als Lucretia!" sagt Theodor Mundt in seiner Biographie Charlottens. „Hier sollt ihr nicht bewundern, nur in heiliger Scheu ein herrliches Menschenleben anschauen, das an der süßen Qual, zu sein und zu lieben, sich das Herz abgedrückt hat, und dem die christliche Gesinnung selbst die Stärke gab, sich in den Tod zu stürzen, von dem sie Erlösung für unendliche und unübersehbare Verwirrungen der Existenz verhofft." — Die Idee des Opfers war freilich nur Vorwand; eigentlich rief das quälende Gefühl, dem Manne, den man gern hätte anbeten mögen, nur die unwürdige Theilnahme des Mitleids zuwenden zu können, in der starken und stolzen Seele dieser Frau eine Art von stiller Verzweiflung hervor, die sich zuletzt mit dem Gedanken des Opfers phantastisch ausschmückte; allein dadurch wird die Thatsache nicht aufgehoben, daß in dem herrschenden Ideenkreise eine Empfindung vorkam, die in ihrer Art ebenso schlimm war, als die Raserei der Stigmatisation. Es war der Drang der weiblichen Seele, nicht blos durch die dem Weibe bestimmte Thätigkeit und Auf-

opferung jedes Tages, sondern durch eine concentrirte, den Augen der Welt sichtbare That ihre Stellung im Reich des Geistes zu erwerben: ein Drang, der immer wieder hervortritt, wenn die Unsicherheit in den allgemeinen sittlichen Begriffen den sonst zur Seite gedrängten, individuellen psychischen Motiven einen freiern Spielraum verstattet. In solchen Zeiten, wo der Mann mit seiner umfassendern Kenntniß bei jedem Schritt und Tritt auf Bedenken stößt, und daher in seinem Entschluß überall gehemmt wird, bemächtigen sich die Frauen, die unbefangen ihrem Instinct folgen, der Literatur; sie ertheilen Orakelsprüche und geben dem strebsamen Formtalent ihrer Verehrer Inhalt und Motive. Wir haben eine ähnliche Umkehr der Geschlechter in den Zeiten der Romantik hervorgehoben; von den Dichtern des jungen Deutschland sehn wir überall die weibliche Natur als den würdigsten Gegenstand der Poesie betrachtet, und in ihrem eignen Schaffen stoßen wir überall auf weibliche Symptome.*) — Dies waren

*) Zu welchen krankhaften Auswüchsen diese Idee von der hohen Bestimmung des Weibes führen kann, zeigt am deutlichsten Gottschall's Gedicht: Die Göttin, hohes Lied vom Weibe (1852), welches z. B. von Rosenkranz als eine der bedeutendsten Schöpfungen der neuern Poesie bezeichnet wird. Schon in Madonna und Magdalena (1843) hatte Gottschall versucht, ein Symbol von dem Loose des Weibes überhaupt zu geben. In dem neuern Gedicht wird dieser Versuch in epischer Vollständigkeit wiederholt. Marie, die Heldin des Stücks, ist an einen Girondisten verheirathet, der in den Kerkern des Convents das Todesurtheil erwartet. Sie geht zu den Jakobinern, um Gnade für ihn auszuwirken, und diese versprechen ihr die Freiheit des Gatten, wenn sie die Göttin der Vernunft spielen will. Sie entschließt sich zu diesem Opfer mit schwerem Zagen, dann aber überlegt sie in anticipirten Feuerbach'schen Ideen, daß eigentlich doch der Mensch die wahre Darstellung der Gottheit sei, daß also in der göttlichen Verehrung eines sterblichen Weibes gar kein Frevel liege. In dieser Exaltation macht sie das Fest mit; als sie nachher aber erfährt, daß ihr Mann doch hingerichtet ist, als ferner Robespierre das höchste Wesen wieder einführt und sie zur Abdankung zwingt, verliert sie den Verstand und ergeht sich in einer Reihe wüster Visionen, z. B. sie prügelt sich einmal mit der Madonna, bis sie endlich den Hungertod stirbt, um als reine Gottheit in die Lüfte zu verschweben. Um diesem Ereigniß die zweckmäßige Grundlage zu geben, hat uns der Dichter die Vorgeschichte der „Göttin" mitgetheilt. Marie wird zuerst in ein Kloster gesteckt, aus demselben durch ihren Liebhaber entführt, wieder zurückgebracht, in einen Kerker geworfen, dann durch die Revolution befreit, worauf sie mehrere Jahre in glücklicher Ehe lebt. Man könnte denken, es wäre durch das Kloster eine tiefe Gläubigkeit in ihr Herz eingepflanzt und wenn später die Leidenschaft sie aus diesem Kreise herausriß, so wäre ein Rest der alten Gesinnung in ihrer Seele zurückgeblieben, der nachher bei dem größten Frevel wieder zum Vorschein kommen und sie in den Wahnsinn treiben müßte. Oder man könnte sich vorstellen, die Klosterzucht hätte in ihr einen Haß gegen das Christenthum erregt und sie zu einer begeisterten Seherin gemacht, die

die vornehmsten Schriftsteller der jungdeutschen Literatur. An ihre Namen knüpften sich die Hoffnungen der unfertigen Jugend, die Furcht und der Abscheu des zähen Alters. Weder die Hoffnung noch die Befürchtung ist in Erfüllung gegangen; die jungdeutschen Schriftsteller haben weder etwas

---

ihre spätere, wenn auch nur momentane göttliche Stellung als einen Triumph über die Kirche auffaßte. In beiden Fällen wäre ein ideeller Zusammenhang der Vorgeschichte mit dem Hauptereigniß hergestellt. Aber keins von beiden geschieht. Das Kloster wie die Ehe ist genrehaft und ironisch behandelt, das eine wie das andre übt gar keine Wirkung auf die Seele der Heldin aus und man würde nicht begreifen, wie der Dichter überhaupt darauf gekommen ist, die Vorgeschichte zu erzählen, wenn man nicht annähme, es habe ihm dunkel vorgeschwebt, in Marie ein Bild des Weibes überhaupt in seinen verschiedenen Phasen zu schildern. Auch dieser Zweck ist verfehlt, denn Marie ist ebensowenig wahre Nonne, wie wahre Freiheitsheldin. — In einem Vorgedicht: „das Weib", werden die verschiednen Stufen der Vergöttlichung des Weibes durchgenommen: zuerst Venus Anadyomene, dann Madonna und Magdalena, endlich die Göttin der Vernunft. Die erste Göttin der Vernunft sei zwar dem muthigen Beginnen erlegen, weil sie zu schwach gewesen, aber: „Folgt ihr nach, ihr Jüngerinnen! dringt kräftiger zum Siege hin! . . . . Laßt euch durch Erd' und Himmel tragen und wird auch zu des Abgrunds Thor die Seele ruhelos gestoßen, so zieht des Denkens Hölle vor dem Himmel der Gedankenlosen. Des Weibes Ziel und Glück auf Erden wird nur durch den Gedanken klar . . . . Von keiner fremden Gnadensonne, durch eignen Zauber nur verklärt, so sei als Venus, als Madonne, das Weib, das irdische verehrt!" Und wenn das geschehen sein wird: „So denkt der stillen Götterleiche, die in der Zukunft Pforten lag, ... dann flechtet in die Dornenkronen der Rose Pracht, des Lorbeers Ruhm, die Göttin der Vernunft soll thronen in freier Frauen Heiligthum!" — Wie in aller Welt steht dieser Inhalt mit dem Gedicht in Verbindung? Marie hat sich ja nicht freiwillig als Göttin aufgestellt, sie ist nur durch die Jakobiner zu jener unheiligen Rolle verführt worden. Was hat sie gethan, worin ihr die Jüngerinnen nachfolgen sollen? Sie ist betrogen worden und hat darüber den Verstand verloren, das ist gewiß kein sehr einladendes Vorbild. — Der Dichter sagt: „Es wird ein glücklicher Geschlecht zu einem Kranz die Blumen winden: der Sinne Reiz und schönes Recht, der Seele Schmelz und tief Empfinden!" und er unterstreicht diesen Gedanken, um ihn noch besonders hervorzuheben. Und doch hat schon Göthe in seinen zahllosen Gedichten nichts Anderes gethan, als diesen Reiz der Sinne und diesen Schmelz der Seele miteinander zu versöhnen; und vor und nach Göthe haben die Dichter zu Hunderten dieselbe Melodie angestimmt und was die Dichter gesungen haben, das haben die andern Leute gethan. — Bei dieser Unklarheit der Gesichtspunkte steigert sich der Dichter zu Gefühlsergüssen, die bald die leere Declamation, bald eine fratzenhafte Ironie enthalten. So z. B. wenn Mariens Verwandte ihr die Annehmlichkeiten des Klosterlebens schildern. „Du wirst die Braut von Jesu Christ, durch himmlische Liebe verklärt: und nebenbei, was das Beste ist, ganz sorgenfrei ernährt! Der Tausend mit sieben Broden geletzt, gesättigt ein gläubiges Vertrau'n: er speist mit einem Herzen

zerstört, noch etwas aufgebaut, sie bleiben aber doch für die Literaturgeschichte von Wichtigkeit, denn sie waren die Typen für einen Umschwung in der Literatur, der keineswegs als ihr Werk angesehn werden darf. Die Jahre unmittelbar nach der Julirevolution waren in ihrer Grundstimmung ebenso revolutionär, oder bestimmter ausgedrückt, skeptisch, als die Jahre nach der Restauration reactionär und dogmatisch gewesen waren. Alle oppositionelle Stimmungen fanden sich zusammen, und jeder Schriftsteller, welcher der Regierung aus irgendeinem Grunde ein Dorn im Auge war, galt allen Uebrigen als ein Märtyrer. Strauß, Gutzkow, Ruge, Laube u. s. w. zusammenzustellen, sieht wunderlich genug aus; es fühlte sich aber damals in der That alles verwandt, weil alles gegen die bestehenden Begriffe mehr als gegen die bestehenden Regierungen Front machte. Die Zeitschriften wurden der Mittelpunkt der Literatur, und die Literatur lernte von der Hand in den Mund zu leben. Ein gewisses formales Talent für Vers und Prosa konnte man sich nach der Vorarbeit der großen Schriftsteller des vorigen Jahrhunderts leicht aneignen. Der Stand des Schriftstellers schien also der bequemste von der Welt, um so mehr, da man dadurch eine Mission zu erfüllen glaubte. In dem Alter, wo man

---

jetzt die Liebe von tausend Frau'n. Die Schönheit verwelkt in dem keuschen Serail, die Tugend, die ewige, reift! der Körper wird hier, wie ein lästiger Balg, der Seele abgestreift!" u. s. w. — Ganz ins Wüste verliert sich die Bildersprache in dem letzten Theil. Noch lange bevor Marie wahnsinnig wird, hält sie einen Monolog, in dem sie die Schrecknisse der Weltgeschichte zusammenfaßt und dann die Frage aufstellt: „Wo schläft denn Gott, nachdem er diese Welt zum Spiel wie eine bunte Seifenblase aus thönerner Pfeife blies?" Zuletzt tritt sie an das Paradebett der Geschichte: „Den Schleier reiß' ich von den bleichen Zügen, die Tücher reiß' ich von den mürben Leibern und all die alten Wunden bluten frisch! Das ist das Kegelspiel der Weltgeschichte; das sind die Neune, die der Herr geschoben! Ists nicht genug des Spiels, ihr blut'gen Opfer? wir nehmen selbst die Kugel jetzt zur Hand, im eig'nen Spiele gilt der eig'ne Wurf! Der Arm ist stark — Gott rolle seine Welten, wir selber rollen unsres Glückes Kugel! Ums Haupt der Wolfsschlucht Sturm und Wetterbraus, wo eine losgelass'ne Hölle jauchzt, wir rufen nicht: Hilf, Gott! Hilf, Samiel! Die Todeskugel gießen wir allein, ein Freischütz ist der Mensch und soll es sein." — Was hat diese Vertiefung der Symbolik des Kegelspiels, dieser Wortwitz mit der Kugel, die theils zum Schießen, theils zum Rollen gebraucht wird, diese Anticipation des Freischütz, blos weil dort auch Kugeln gegossen werden, für einen Zweck? Welche Stimmung des Gemüths soll sie anregen? Wir finden keine Antwort. Die Bilder gehen mit dem Dichter durch, der Dichter läßt ihnen die Zügel, ohne zu sehn, wohin sie führen. — Von dem Schluß, wo Marie in wirklichen Wahnsinn verfällt, reden wir nicht, da man von einem Delirium verständige und ästhetische Folge nicht erwarten wird.

anfangen soll, sich zu bilden, stellte man sich dem Volk als Lehrer dar; in einer Zeit, wo das Reich des Wissens sich so ausgedehnt hatte, daß man nur durch das Studium eines ganzen Lebens sich auf der Höhe halten konnte. Da man nichts wirklich durchdacht hatte, so konnte man nur auf den Effect speculiren. Wer einiges Talent hatte und eine dreiste Sprache, galt zuerst als hoffnungsvoller junger Mensch, dann als Vorkämpfer für die Sache der Menschheit. Diese vorschnellen Erfolge rächten sich dann sehr bald, und des vergessnen Schriftstellers bemächtigte sich ein allgemeiner Mismuth. Er hielt sich für verkannt und verfolgt und war fest überzeugt, daß etwas faul in Deutschland sein müsse; eine Revolution könne nicht ausbleiben. Bei der Masse der Tagesschriftsteller war diese Stimmung nicht ohne Einfluß, ja man nahm sie als den Ausdruck des gesammten Volks, und doch war es nur der Ausdruck eines Standes, der von dem wirklichen Leben getrennt in stofflosem Ehrgeiz verkümmerte.

Gleichzeitig mit dem jungen Deutschland traten eine Reihe östreichischer Dichter auf, die von dem Streben ausgingen, statt der individuellen Empfindung das moderne Leben in seinen öffentlichen Interessen und Ideen zum Gegenstand zu machen. Auf Oestreich lastete der Alp der Restauration am schwersten, und bei der Gemüthlichkeit des Volks war es begreiflich, daß es seine Brust zunächst durch lyrische Stoßseufzer erleichterte. An der Spitze dieser Freiheitssänger steht Anastasius Grün (Graf Auersperg, geb. 1806 zu Laibach). Sein erstes Werk, „die Blätter der Liebe“ (1830), ging unbeachtet vorüber; einen größern Erfolg hatte der Romanzenkranz vom „letzten Ritter“ (Kaiser Maximilian 1., 1830); eine wahrhaft elektrische Wirkung brachten die „Spaziergänge eines Wiener Poeten“ (1831) hervor, die kaum durch den „Schutt“ (1835) und die „Gesammelten Gedichte“ (1837) gesteigert werden konnte. In allen diesen Poesien erhob er die Fahne der Freiheit und kämpfte für die Ideen, die damals den bei weitem größten Theil des deutschen Volks mit sich fortzogen. Seine spätern Werke, die „Nibelungen im Frack“ (1843), und der „Pfaff vom Kahlenberg“(1850), empörten sich gegen die öffentliche Stimmung und wurden nicht mehr von jener Sympathie getragen, die wenigstens zum Theil den Ruhm der frühern Werke vorbereitet hatte. Den Erfolg des Dichters begründete zunächst die Kühnheit, mit der er die modernen Interessen von der poetischen Seite beleuchtete. Früher hatte selbst der Liberalismus die Verstandesüberzeugung von den Sympathien des Herzens getrennt; sein Verstand und seine Willenskraft waren im Tageslicht beschäftigt, sein Gemüth aber sehnte sich noch immer nach den Schauern der mondbeglänzten Zaubernacht. Anastasius Grün hatte den Muth, die Romantik auch im Sonnenschein zu suchen; er nahm sich selbst der Eisenbahnen und Fabriken an. In dieser Beziehung ist sein

„Schutt“ ein sehr glücklicher Einfall. Aus den Trümmern der alten Zeit, welche die phantastische Melancholie der Dichter wie ein Schlinggewächs umkränzte, erblüht die neue in aller Fülle jugendlicher Gesundheit, und das Eine wie das Andre wird von den warmen Strahlen eines heitern und liebevollen Gemüths verklärt. Ein zweites Verdienst war der Reichthum und zum Theil die Schönheit seiner Bilder. Grün ist unerschöpflich in der Auffindung von Aehnlichkeiten aus allen Gebieten der Natur und der Geschichte, welche den Gedankengang der Phantasie vermitteln und einschmeicheln. Bei diesen großen Verdiensten übersah man anfangs die Fehler. Einzelne kleine Dichtungen ausgenommen, ist die Composition nie aus einem Guß: ein Gedanke weckt den andern, ein Bild ruft das andre hervor, oder auch die Ausmalung eines einzelnen Bildes, über welchem der Dichter den ersten Gedanken vergißt, regt ihn zu neuen Gedanken an. Das ist es, was Grün von Schiller unterscheidet. So willenlos sich der letztere in seine Bilder zu verlieren scheint, immer ist es der leitende Gedanke, der sie durchgeistigt und zu einem harmonischen Ganzen gliedert. Grün dagegen wird durch die Ideenassociation bestimmt, und an diesem organischen Gebrechen leidet fast jedes einzelne Bild. Der Dichter ist abhängig von seinen Vorstellungen, er ist nicht soweit Herr über sie, um sie in das richtige Maß zu fügen, das nicht nur zur Schönheit, sondern auch zur Deutlichkeit nothwendig ist. Damit hängt die Abwesenheit aller Melodie zusammen: seine Gedichte haben keinen Fluß, weil ihnen die Elasticität der Gestaltung fehlt; ferner die Incorrectheit der Form. Was den Inhalt betrifft, so befähigt ihn die Mäßigung in seinen Ansichten und vielleicht auch der Mangel an Bestimmtheit, sowie seine Unabhängigkeit von philosophischen Doctrinen, nach allen Seiten hin poetische Gerechtigkeit auszuüben; allein es fehlt nicht blos die Glut des Glaubens, der alle Hindernisse mit spielender Leichtigkeit überwindet, sondern auch der Ernst, der auf die vielen poetischen Fragen sich doch endlich entschließen muß, eine bestimmte Antwort zu geben. Bemerkenswerth ist, daß man bei seinen Nachahmern, die aus dem unbefangnen Liberalismus in eine angeblich philosophisch-radicale Schwärmerei übergingen, die nämliche Manier nicht herausfühlte, obgleich sie mit weit weniger Geschick und weit mehr Ansprüchen gehandhabt wurde. — Nicolaus Lenau (Niembsch von Strehlenau) ist 1802 im Banat geboren. Seine ersten Gedichte wurden von seinem Freunde Gustav Schwab 1832 herausgegeben; in dem Schwabenkreise war er aufgewachsen und in der Manier der Schule hatte er zuerst gedichtet. Er suchte sich dann in Amerika eine neue Heimath, von dem Unmuth über die enttäuschten Hoffnungen des Jahres 1830 aus Europa getrieben. Mit dem Rest des kleinen Vermögens, das er von seinen Großältern geerbt, kaufte

er sich einige hundert Morgen Urwald. Es misglückte ihm, und müde kehrte er nach Europa zurück, wo er mittlerweile durch seine Gedichte ein berühmter Mann geworden war. Es folgten nun Faust, 1836, Savonarola 1837, Neue Gedichte 1838, die Albigenser 1841. Er hatte sich verlobt und fing an, auf Lebensglück zu hoffen, als ihn 1844 der Wahnsinn ereilte. Sechs Jahre hat er gelitten. — Das Charakteristische seiner Individualität ist Stärke und Innigkeit des Gefühls, Armuth der geistigen Anschauung. Daraus ist jener ungestüme Drang zu erklären, der sich dem Anschein nach gegen die wirkliche Welt, eigentlich aber gegen das Gefühl der mangelnden Kraft empört; daher jene gewaltsame Sprache, die freilich auch Provincialismus ist, jene wilden, unheimlichen Bilder, über die sich schon der Schatten einer dunkeln Zukunft breitet, und die uns am häßlichsten durchfrösteln, wenn sie sich an einen scheinbar heitern Stoff knüpfen; daher jenes ungestüme Springen von einer Empfindung in die andre, jene Hast des Gedankens, die Form und Maß verschmäht und die doch immer in den Banden einer tiefen Schwermuth bleibt; jene Idee der allgemeinen Nichtigkeit, die eine dunkle Färbung der Verzweiflung annimmt. Daher auch jene Neigung zu Stoffen und Problemen, die ihm bereits durch frühere Dichtungen vermittelt waren. Daher das Fragmentarische seines Schaffens. Am bezeichnendsten tritt es in den Albigensern hervor, bei einem epischen Stoff, den er aber in eine Reihe lyrischer Empfindungen zerbröckelt. Zuweilen ist die Empfindung edel und selbst groß, z. B. in der herrlichen Scene, in welcher die Beichte des Papstes geschildert wird, mit einer tragischen Härte und einem großen historischen Sinn, daß sie sich den Eingebungen der besten Dichter an die Seite stellen könnte. Ueberwiegend sind aber die vereinzelten idyllisch-sentimentalen Bilder und Gleichnisse, die mehr eine Laune als ein wahres Gefühl ausdrücken. Das Herz ist voll, aber die Zunge gelähmt. Wir werden durch die tiefe Schwermuth gerührt, aber wir werden nicht ergriffen, denn es fehlt die Spannkraft; es treten Personen auf, um augenblicklich wieder zu verschwinden, es werden große Entwürfe gemacht und fallen gelassen, wir stehen vor einem phantastischen Schattenspiel. Im Savonarola würde die Inbrunst des Gefühls, die sich diesmal in den concreten Vorstellungen der Religion bewegt, lebhafter ergreifen, wenn nicht die Eintönigkeit des elegischen Versmaßes ermüdete, die beständige, wenn auch zum Theil schöne Blumensprache dem historischen Stoff widerstrebte, und wenn nicht bei den vielen, zum Theil tiefen Reflexionen dennoch der Mangel an wirklicher Gestaltung unangenehm hervorträte. Doch sind einzelne Scenen, z. B. die Predigt des Savonarola und das Gespräch Cesar Borgia's mit seinem Vater, von großer Kühnheit. Das Gedicht ist nicht blos gegen das neukatholische Heidenthum Roms im fünfzehnten

Jahrhundert und gegen die gemüthlose Scholastik desselben gerichtet, sondern ebenso gegen die Philosophie des neunzehnten Jahrhunderts. Dem Anschein nach bekämpft Lenau den weltlichen Sinn derselben, eigentlich haßt er aber an ihr jene bequeme Versöhnung und Befriedigung, die den Schmerz durch Verstandesformeln hinwegleugnen möchte. Sie beantwortet die kühnsten Fragen mit pädagogischer Gemessenheit, während das Herz des Dichters nicht nach der Antwort, sondern nach dem Gefühl der unlösbaren Frage trachtet, weil dieses Gefühl seinem Schmerz die Berechtigung gibt. Lenau rechtfertigt die Poesie des Schmerzes gegen den Idealismus des Verstandes, sein Weltschmerz geht nicht aus dem Unglauben des Verstandes hervor, sondern aus dem Zweifel des Herzens: er ist die Trauer eines edlen Gemüths über seinen eignen Verlust. — Die Gedichte erinnern an Uhland wie an Hölty, nur daß die Ueberfülle der modernen Reflexion ein neues Moment darin bildet. Daher werden die Schilderungen, namentlich in den Balladen, so lebhafte Farben sie entfalten, plötzlich durch einen fröstelnden Schauer unterbrochen, der alles auseinander zerrt. Oft versteht man nicht, worüber er klagt, nicht einmal sprachlich; selbst sein Zorn richtet sich zuweilen auf ganz eingebildete Gegenstände. Daher die schauerlichen Nachtstücke, die in die Natur ein Bild seines eignen Geistes zeichnen; daher die Beklommenheit einer düstern Atmosphäre, die sich über die buntangelegten Landschaftsgemälde breitet, das Hineinschauen des Todes und seiner Schreckbilder in das sonst sehr energisch mitgefühlte Naturleben.*) Am freiesten sind noch die Schilderun-

*) Mitunter sieht freilich diese beständige Erinnerung an Freund Hain etwas nach Manier aus, gerade wie bei Matthisson, z. B. „Es braust in meines Herzens wildem Takt, Vergänglichkeit, dein lauter Katarakt." — „Froh schmückt er ihr mit seinen Traumesblüten die Brust, um welche Todeslüfte brüten." — „Sie ist so schön, die schönste der Jungfrauen, daß man sie nicht kann ohne Schmerz betrachten, denn zitternd spricht das Herz mit bangem Grauen: nach dir muß selbst der Tod, der kalte, schmachten!" Ueberhaupt stört uns in den meisten seiner Gedichte die Neigung zu abstracten Ausdrücken, die sich auch in der incorrecten Wahl der Sprachformen und in der falschen Wortfolge zeigt, z. B. „Mich ein Hinübersehnen stets inniger umschmieget." — „Umrauscht von schmerzlichem Vergehn, mich fest an sie zu schmiegen." — „Nun stieg der trübe Wust von Nebelbildern aus ihrer stillen Nachtversenkung" u. s. w. — Dies alles ist später als große Schönheit angesehn und vielfach nachgemacht worden. Uebrigens haben seine Bilder, selbst wenn sie ungenau und barock sind, oft etwas sehr Plastisches, z. B. in dem sehr schönen Polenlied, wo vom Winter gesagt wird, er tanzt mit den rauhen Sohlen auf den Polengräbern, ferner das Bild vom Wolf: „wie das Kind aufweckt die Mutter, schreit er die Nacht aus ihrem Traum, heischt von ihr sein blutig Futter." Ein andres: „Nun schleichen aus dem Moore kühle Schauer und tiefe Nebel übers Haideland, der Himmel ließ nachsinnend seiner Trauer, die Sonne lässig

gen seiner Heimath, der dunkle Wald, der Magyar auf seinem Roß und der Zigeuner mit der Geige, die Haideschenke mit den tanzenden Bauern, die jauchzend ihre Sporen klirren lassen, obgleich auch hier zuweilen ein finstrer Zug begegnet, der ans Barocke und Manierirte streift. Viel kränklicher sind die Darstellungen der amerikanischen Waldeinsamkeit. — Einigen Aufschluß über seine Gemüthsbildung finden wir in den von Karl Mayer herausgegebenen Briefen. Die Poeten der Schwabenschule, namentlich die kleinern, verhätschelten einander und wurden von den Frauen verhätschelt. Ein gesundes männliches Verhältniß, eine Zucht der Freundschaft konnte nicht aufkommen. Man ließ jede Narrheit gewähren, wenn sie etwas Poetisches hatte. Man forcirte sich zur Dichtung und impfte sich Krankheiten ein, um Stoff zu haben. Am gemeinen Leben des Volks hatte Lenau keinen Theil. Er war Aristokrat, nur den Dichtern zugänglich, und den stillsten von ihnen am zugänglichsten. Am innigsten war sein Verhältniß zu Justinus Kerner, dem einsamen Geisterseher. Die beiden Männer durchschauten einer des andern Dämon, Lenau trieb Spaß mit der Geisterseherei, obgleich er zuweilen dem Freund zum Munde redete, und ebensowenig entging dem andern der böse Geist in der ursprünglich edlen und starken Seele des Dichters, über den er schon in der Zeit, als er die Gedichte schrieb, nicht immer Herr werden konnte, der dann einen immer finsterern Schatten über sein Gemüth warf und ihn endlich zu Boden schlug. Dieser Dämon, den Justinus Kerner einmal persönlich sah („es ist ein haariger Kerl, mit einem langen Wickelschwanz u. s. w.“), war der Wahnsinn, den er selbst mit einem gewissen Grauen, wenn auch noch unbestimmt, kommen sah. In einem Brief an Mayer 1832 sagt er: „Mich regiert eine Art Gravitation nach dem Unglück. Schwab hat neulich von einem Wahnsinnigen sehr geistreich gesprochen. Er wollte ihn heilen und ging also ganz leise und behutsam der fixen Idee des Narren auf den Leib. Der Verstand des Unglücklichen folgte ihm wirklich Schritt für Schritt durch alle Prämissen nach, und als er endlich am Conclusum stand und einsehn sollte das Unsinnige seiner Einbildung, da stutzte der Dämon des Narren plötzlich, merkend, daß man ihm auf's Leben gehe, und sprang trotzig ab, und es war aus mit allen Bemühungen, den Narren zu bekehren. Ein Analogon von solchem Dämon glaube ich auch in mir zu beherbergen.“ — „Diese Stimmung entsprach der allgemeinen Neigung der Zeit. Der maßlose Wissensdrang des Faust und die maßlose Sinnlichkeit des Don Juan, der politische Unmuth,

---

fallen aus der Hand“ u. s. w. — Verkehrter ist es freilich, wenn ihn die weißen Schultern auf einem Maskenball an die Schneefelder erinnern, auf denen die polnischen Helden gefallen sind.

der den hochgespannten Erwartungen des Jahres 1830 folgte, die verbannten Polen, die zu einem Trauerlied heruntergekommene Marseillaise u. s. w., das sind die Bilder, in denen sich die damalige Lyrik ausschließlich bewegte. Lenau's Freiheitsgedichte übertreffen an Zorn und an Charakter die meisten seiner Vorgänger und Nachfolger. Er verschmähte ebenso den Cynismus Heine's, der sich im Gefühl der allgemeinen Nichtswürdigkeit sättigt, wie das zufriedene Pathos der meisten übrigen Freiheitssänger, die sich mit ihrer Declamation oder mit ihrer Melancholie Genüge gethan zu haben glauben. Fragmentarisch wie sein Dichten, war sein Leben und Empfinden, und er ist eine von jenen zahlreichen Naturen unsers Vaterlandes, deren Dichtung uns ebenso betrübt, wie ihr Leben, weil weder das Eine noch das Andre sich zu einem Ganzen abrundete. Das Grauenhafte seines äußern Schicksals gibt bei ihm dieser Trauer einen erschütternden Charakter. — Ganz unklar ist Lenau's Verhältniß zur Religion. Seine Gedichte erscheinen in der Regel in der Form religiöser Inbrunst, und doch richten sie sich gegen jede bestimmte Gestalt der Religion. Diese Unklarheit brachte bei seinem Savonarola das sonderbare Misverständniß hervor, daß man dieses Gedicht, in welchem sich doch die religiöse Subjectivität mit großer Härte gegen die verweltlichte Kirche empörte, als einen Ausdruck kirchlicher Reaction betrachtete. Es lastet auf unsern Dichtern ein böses Verhängniß; je tiefer ihr Gefühl, desto scheuer ihr Blick in das Chaos einer werdenden Zeit, die ohne zuversichtliche Richtung, ohne das leuchtende Bild eines festen Glaubens, in wüster Brandung hin und wieder braust, die Phantasie irrt, das Gemüth beunruhigt. Wieviel dabei auf die Rechnung des Einzelnen kommen mag, mehr oder minder findet sich dieser Grundton der Schwermuth in all unserer Poesie. Lenau selbst hat diesen Grundton schön und wahr charakterisirt. „Woher der düstre Unmuth unsrer Zeit, der Groll, die Eile, die Zerrissenheit? — Das Sterben in der Dämmerung ist schuld an dieser freudenarmen Ungeduld. Herb ist's, das langersehnte Licht nicht schauen; zu Grabe gehn in seinem Morgengrauen." — In den halbgeschichtlichen Bildern, aus denen der Dichter ein Lied gemacht hat, ist es die Empfindung der eignen Contraste, aus welcher die mehr zehrende als wärmende Glut seiner Farben, das Fieberhafte seiner Vorstellungen hervorgeht. Daher diese Energie des Hasses, in welchem schon zuweilen das dumpfe Grollen des Wahnsinns sich vernehmlich macht. In dem „Nachtgesang", der die „Albigenser" einleitet, kommt er auf die seltsame Phantasie der Chinesen, die einen Tigergeist zum Hüter ihrer Wohnungen bestellen. „O, wäre solch ein Tiger mir Genosse, mit Geisterkrallen, unsichtbarem Rachen mir den Gedankenheerd treu zu bewachen, den Einbruch wehrend meinem Feindestrosse. Wenn mein einsames Herz Gedanken hämmert, daß ich die Welt

und ihren Gram vergesse, wenn mir an seiner hellen Feueresse die Morgenglut des heil'gen Sabbaths dämmert, ha, Tiger! dann bewache meine Schranken u. s. w." — „Wenn Erdenwünsche kommen, mich zu locken, so spring' sie an, daß sie entfliehn erschrocken! und kommen klagende Erinnerungen, ermorde sie, bevor sie eingedrungen! Auf eine aber stürze dich vor allen, zerreiße schnell mit deinen scharfen Krallen, verschling auf immer du in deinem Rachen ein Frauenbild, das mich will weinen machen!" u. s. w. — Lenau hat nicht getändelt mit seinen Zweifeln, er hat sich nicht wohlgefallen in dem ironischen Bewußtsein von der Verkehrtheit der Welt; er hat mit ernstem Ringen nach dem Halt gestrebt, der ihn über den Wirbel seiner eignen Gedanken erheben sollte, aber seine Hand war zu schwach, ihn zu fassen. „Nicht meint das Lied auf Todte abzulenken den Haß von solchen, die uns heute kränken; doch vor den schwächern, spät gezeugten Kindern des Nachtgeists wird die scheue Furcht sich mindern, wenn ihr die Schrumpfgestalten der Despoten vergleicht mit Innocenz, dem großen Todten, der doch der Menschheit Herz nicht still gezwungen, und den Gedanken nicht hinabgerungen." Was jene Ketzer, die Albigenser, Savonarola u. s. w. in dunklem Ahnen erstrebten, das ist jetzt zu dem leitenden Problem geworden, das stärker oder schwächer in jedem Herzen vibrirt. Wie krankhaft unsre Poesie ist, wird die Nachwelt noch lebhafter empfinden, als wir, an deren eignem Innern sie zehrt. Wir selber kommen schon allmählich dahinter, daß häufig genug, was wir als die höchste Blüte unsrer Kunst verehren, der herbste Ausdruck unsrer Verkehrtheit ist. Aber indem die Nachwelt, was wir erstrebt und geschaffen haben, im Großen und Ganzen überblickt, wird sie milder in ihrem Urtheil gegen das Einzelne sein, denn sie weiß die Lösung jener Dissonanzen, die wir noch jedesmal als letztes Resultat empfinden. — In der Schule Grün's und Lenau's hat sich die Lyrik epigrammatisch zugespitzt. Da jeder neue Dichter das Bedürfniß empfindet, sich durch irgendeine kühne Wendung von seinen Vorgängern zu unterscheiden, so kommt man endlich dazu, die frühere lyrische Bearbeitung der Empfindungen zum Gegenstand zu machen, diese weiter lyrisch zu subtilisiren und dann diese Sammlung von Anspielungen mit künstlicher Naivetät zu überfirnissen. Dadurch geräth die Mischung in ein phosphorescirendes Schillern, welches den Schein des Lebens annimmt, obgleich es eigentlich nur ein Zeichen der Fäulniß ist. Was die Dichter der neuen Schule von unsern ältern Lyrikern unterscheidet, ist, daß sie niemals bei der Sache sind. Die Kunst hat die Aufgabe, den Gegenstand in sinnlicher Klarheit zu zeigen, nicht verwirrt durch anderweitige Vorstellungen. Es ist in der Malerei ebenso. Der Künstler kann die glänzendsten Farben und Linien anwenden, sie werden keinen Eindruck machen, wenn sie nicht der Sache

angemessen sind und wenn sie die Einheit der Stimmung stören. Fast in keinem Zweig der Kunst wird die Abweichung von diesem Gesetz so ins Große getrieben, als in der Lyrik. Man gebraucht den Gegenstand fast lediglich dazu, eine Reihe glänzender Bilder, Reflexionen, Gefühle daran zu knüpfen, ohne sich darum zu kümmern, ob sie in irgendeinem Verhältniß zum Gegenstand stehn. Daher die Stillosigkeit der Form, das breite, kokette Verweilen bei Nebensachen und die leichtfertige Hast in der Darstellung der Hauptsache, endlich die Unklarheit und Rathlosigkeit in der sittlichen Färbung. — Unter den Dichtern, die in der Schule Grün's und Lenau's aufwuchsen, hat das meiste Aufsehen seiner Zeit Karl Beck erregt: „Nächte, gepanzerte Lieder" (1838), „der fahrende Poet" (1838), „Stille Lieder" (1840), „Janko, der Roßhirt" (1841) und „Lieder vom armen Mann" (1846). Die erste unter diesen Sammlungen, die noch den Studentenjahren angehört, ist nur dadurch bemerkenswerth, daß sie selbst in den gebildeten Classen des Volks nicht blos Interesse, sondern zum Theil Begeisterung hervorrief, und doch ist selten oder nie ein so gänzlicher Mangel an Gedanken, Empfindungen und Vorstellungen mit einem so unerhörten rhetorischen Schwulst verbunden gewesen. Karl Beck bemüht sich, ein Evangelium der Zukunft aufzustellen, und zwar ist es Börne, den er als Propheten desselben auftreten läßt. Der nüchterne Mann würde sich in diesen überschwenglichen Reden am letzten wieder erkennen, wo „die Zeit den Dichter im Glühweinrausch der Küsse umschlingt". Wenn wir von diesen unklaren Vorstellungen absehn, die der unreife Dichter durch Ueberspannung zu verbergen sucht, so sollten wir wenigstens in den kleinern Bildern, die sich auf Studenten und anderes beziehen, was dem Dichter wol bekannt sein konnte, eine größere Plastik erwarten; aber auch hier verliert er sich beständig in fade Allegorien, die zu wenig interessant sind, als daß man sich versucht fühlen sollte, sie zu lösen. In den spätern Gedichten, die viel weniger Aufsehn machten, ist ein bedeutender Fortschritt unverkennbar; namentlich im Janko sind einzelne Schilderungen aus dem Zigeunerleben in Ungarn vortrefflich. — Drei jüngere östreichische Dichter aus derselben Schule, Alfred Meißner (Ziska 1846, Gedichte 1845), Moritz Hartmann (Kelch und Schwert 1845, Schatten 1851) und Friedrich Bach haben einzelne gute Lieder gedichtet, sie geben aber keinen wesentlich neuen Beitrag zur Charakteristik der Zeit.

Ferdinand Freiligrath (geb. 1810 zu Detmold) trat mit seinen ersten Gedichten 1835 hervor. Es waren darunter bereits einige seiner besten, z. B. der Löwenritt, und als er 1838 sie gesammelt herausgab, wetteiferten Publicum und Kritik, in ihm den Sänger der Zukunft zu feiern. — Außer Rückert hat kein Dichter mit so großer Virtuosität die

Sprache gehandhabt. Am reinsten zeigt sich das in seinen Uebersetzungen aus Moore, V. Hugo, Lamartine, Burns u. s. w.; man findet keine Spur von jenem gezwungenen Wesen, welches in der Regel lyrische Uebersetzungen charakterisirt; sie klingen wie Originale, und dabei ist nicht nur der Sinn, sondern auch Ton, Farbe und Stimmung der Gedichte auf das geistreichste wiedergegeben. Seine Fertigkeit in der Handhabung des Metrums und des Reims ist bewundernswürdig. Er spielt mit dem Alexandriner mit derselben Leichtigkeit und Sicherheit, wie mit der Ottave, dem Sonett und andern italienischen Weisen. Die Virtuosität verführt ihn sogar, wie die herumziehenden Geiger und Clavierspieler, sich unnöthige Schwierigkeiten zu schaffen, deren Ueberwindung mehr die technische Fertigkeit, als den guten Geschmack verräth. Es ist nicht zu leugnen, daß wenigstens ein Theil seines Erfolgs diesem Virtuosenthum zugeschrieben werden muß. Vor einem geläuterten Geschmack wird diese Virtuosität nicht Stich halten. Es ist schon an sich unangenehm, fortwährend durch unerhörte Reime, wie Gnu, Karru, Rothwildstapfen, Zapfen, Broden, Loden, athletisch, Fetisch, Nebelkufe, Hufe, Kof, troff, Bake, Krake, Zante, Levante, Gabarre, Cigarre, Guitarre, Hoango, Fandango u. s. w. in der Aufmerksamkeit auf Sinn, Rhythmus und Melodie gestört zu werden, und es ist ein Zeichen von des Dichters unmusikalischem Ohr; noch schlimmer ist es aber, wenn es die Aufmerksamkeit auf Dinge lenkt, welche ohne eigentliche Bedeutung sind. Dasselbe begegnet Freiligrath mit seinen Bildern: sie sind nicht aus der herrschenden Stimmung, dem Geist des Gedichts genommen, sondern materieller Natur; die Nebensachen drängen sich über die Hauptsachen hervor, daher ist es ganz richtig, wenn Heine einen komischen Eindruck herausfühlt. Wenn z. B. Freiligrath vom Wetterleuchten spricht und von ihm sagt, Gott wolle uns in dieser Glut aus den Wolken seinen Geist senden, „wie sich ein Mantel, weiß und helle, um eines Mohren Glieder schmiegt,“ so ist dieser Zusatz offenbar lächerlich. Freiligrath hat keinen Takt in der Auswahl der Vergleichungen, die sich seit A. Grün dem jungen Dichter massenweise darboten. Wenn er z. B. die Wolken „der Tanne regenschwang're Nadelkissen“ nennt, so ist dieses Bild noch weit geschmackloser, als Herwegh's Vergleich der Eichen mit grünen Fragezeichen. Sobald die Reflexion sich der Lyrik bemächtigt, geht der geistige Inhalt in den materiellen Mitteln unter. Die Sprache hat für Freiligrath keine Schwierigkeit, er kann alles sagen, was er will und wie er es will, aber — er hat nichts zu sagen. Er hat niemals in sein eignes Innere geblickt, niemals mit theilnehmender Aufmerksamkeit das Herz der Menschen durchforscht; er hat überhaupt wenig innerlich erlebt. Das Herz ist aber der einzige Gegenstand der lyrischen Poesie, und alles Uebrige, Natur, Kunst, Politik u. s. w. nur, insofern es sich im

Herzen wiederspiegelt. Seine vereinzelten, zum Theil glücklichen Anschauungen gestalten sich nie zu einer reinen Stimmung, nie zu einer klaren, melodisch empfundenen Geschichte, seine Balladen sind fast alle ohne Abschluß, und in seinen beschreibenden Gedichten kann man die Strophen beliebig durcheinander mischen, ohne daß der Eindruck geschwächt wird. Seine Poesie ist wie ein Orbis pictus, in welchem alle möglichen entlegenen Stoffe, die irgendwie die Phantasie anregen können, dargestellt werden. Viele seiner Romanzen erinnern der ersten Anlage nach an Uhland, z. B. das Banditenbegräbniß, die Piratenromanze, die versunkene Stadt, Landrinette u. s. w., aber bei Uhland dienen die Bilder der Melodie, bei Freiligrath geht alles in die Färbung auf. Er schildert, ohne daß man einen Zweck der Schilderung absehe. Wir werden weder für die Menschen, die in seinen Liedern vorkommen, noch für die Geschichte warm, es ist Virtuosenschnitzwerk. Darum ist er in der Wahl seiner Stoffe zuweilen ganz sonderbar. So schildert er in einem seiner Gedichte das Fieber, allerdings sehr deutlich, aber ohne einen anschaulichen poetischen Zweck: eine chaotisch-verzerrte Materie, ohne wirkliche Gestalt, ein Bild, das sich selber aufhebt. So ist es mit seinem Detailliren häßlicher Vorstellungen, z. B. in seiner „Götterdämmerung", die ganz materialistisch ausgeführt ist, ohne von jenem Hohn getragen zu sein, der uns bei Heine an das Geistige wenigstens erinnert; ferner die Schilderung von den vermodernden Gebeinen im Meer, an denen die Fische ihren Zahn wetzen, und um welche die Meerfrauen spielen. Freiligrath hat zu wenig Uebermuth, um souverain mit dergleichen Fratzen zu tändeln. Auch wo er eine komische Wendung beabsichtigt, wie z. B. in der „afrikanischen Huldigung", wo der Sclave die Macht seines Herrn preist und ihn nur bedauert, weil er keinen Geschmack am Menschenfleisch findet, oder im „Sheik am Sinai", ist die Haltung viel zu gravitätisch für den leichten Spaß. Zuweilen haben wir eine blos ethnographische Beschreibung, welche die eingestreute Sehnsucht nach den beschriebenen Gegenständen mit einem sehr dürftigen Licht bescheint. — Wie Freiligrath zuweilen das Schicksal des Poeten in zu schwarzem Licht betrachtete, so überschätzte er seine Macht. Als auf seinen ganz richtigen Ausspruch: „der Dichter steht auf einer höhern Warte, als auf den Zinnen der Partei", Herwegh, dessen sentimentale Natur durch den Weihrauch, der ihm von allen Seiten überschwenglich gestreut wurde, berauscht war, mit Schimpfreden antwortete, hatte dieser Angriff die entgegengesetzte Wirkung, die er sonst bei einer eigensinnigen Natur zu haben pflegt: Freiligrath wurde bekehrt. Die Macht der allgemeinen Stimmung riß ihn nicht allein fort, sie gab ihm zu gleicher Zeit den Stoff, nach dem er lange vergebens gesucht hatte, und die Gelegenheit zu einer autonomen That, die ihn über das Gefühl

jenes Mangels emporhob: er brach mit etwas Ostentation mit dem Königthum, er opferte dem Vaterland jenes Jahrgehalt des Königs von Preußen, das ihm von Seiten Herwegh's so harte Vorwürfe zugezogen hatte (1843), und vertiefte sich mit seinen Gedichten in die äußerste Demokratie. Wir wollen nicht verkennen, daß sich in Freiligraths politischen Liedern ein wesentlicher Fortschritt gegen Herwegh findet. Er ging aus den blos musikalischen Empfindungen, aus den politischen Phrasen heraus und vertiefte sich mit großer plastischer Gewalt in die concreten Erscheinungen des politischen Lebens. Die Idee der Revolution, die bei Herwegh nur dunkle Empfindung geblieben war, tritt bei ihm in aller Fülle des Lebens, greifbar und in wilden Farben ans Tageslicht. Wir fühlen ihren Pulsschlag, wir sehn die finstern Gestalten, die sie heraufbeschwört. Aber dieser Gewinn ist um einen theuern Preis erkauft. Nicht ungestraft ergeht sich die Muse in sansculottischen Vorstellungen, die Roheit der Empfindung geht auch auf die Sprache über. Während Freiligrath früher seine Sprache etwas über Gebühr steifte, hält er es jetzt für seine Pflicht, in dem cynischen Ton eines verwilderten Demagogen zu reden. Und doch klingt etwas durch, was den Argwohn erregt, das alles sei nicht wirkliche Leidenschaft, sondern gemachtes Wesen. Es sieht fast so aus, als ob dieser Jakobinismus nur der übrigens gleichgültige Stoff wäre, an dem der Dichter sein formelles Talent ebenso ausübe, wie früher an den Wüstengeschichten, die er auch nicht aus unmittelbarer Anschauung und Empfindung, sondern nach Reisebeschreibungen darstellte. —

Als durch die Julirevolution das politische Interesse in den Vordergrund gedrängt wurde, hatte man die Empfindung, daß es mit der Poesie überhaupt oder wenigstens mit der Poesie der Herzensangelegenheiten vorläufig zu Ende sei. Gervinus zog 1838 von seinen Studien über die Entwickelung der deutschen Dichtkunst das Facit, daß die Nation gerade soviel Kraft darauf ausgegeben habe, als zu ihrer Verwendung stehe, und daß sie damit aufhören müsse, falls nicht alle übrigen Lebensfunctionen versiegen sollten. Handeln wäre die Losung des Tages, und wenn die Kunst noch einen Platz in der neuen Bewegung behaupten wolle, so müsse sie sich nützlich erweisen: sie müsse, da sie selbst keine That sei, zur That wenigstens aufmuntern. War es nun dieser Rath, oder lag es in der Natur der Sache, in dem stillen Zauberschloß der Poesie wurde es auf einmal laut wie in einem Feldlager. Die Flöte wich der Trommel und der Querpfeife. Das Lied ermunterte sich selber, nicht mehr Lied zu bleiben. „Laßt, o laßt das Verseschweißen! auf den Amboß legt das Eisen, Eisen soll der Heiland sein!" — Wer sich aber von dem Lärm der Pauken und Trompeten nicht übertäuben ließ, konnte recht wol die Melodie des alten

Sehnsuchtswalzers wieder herauserkennen. Dem alten Bild der „ersehnten“ Geliebten wurde ein neues Costüm angepaßt; man drückte ihr einen Lorbeerkranz in die dunkeln Locken, warf ihr einen blutrothen Shawl über die weißen Schultern, gab ihr ein Theaterschwert in die Hand und taufte sie „die Freiheit“. Die jungen Liebhaber „der Freiheit“ legten gegen die alten Poeten der Nacht, der heimlichen Liebe und des Mondscheins eine gründliche Verachtung an den Tag. Sie übersahen, daß der Gegenstand, auf welchen sich Empfindungen beziehn, den Werth derselben nicht bedingt, daß Bilder vom „Völkerfrühling“, von dem „brechenden Sonnenauge der Freiheit“, von dem „blutigen Morgenroth der Zukunft“, durch die angedeutete Beziehung auf große Begebenheiten, die man zu erwarten habe, noch keine innere Kraft, Fülle und Lebendigkeit gewinnen; daß es ein seltsamer Widerspruch ist, wenn man unaufhörlich, mit dem Aufwand alles historischen Pathos, dessen man fähig ist, declamirt: es sei nicht Zeit zum Declamiren, sondern zum Handeln. — Die politische Poesie ist uns sehr lästig gefallen, in einer Zeit, wo jeder junge Student seinen Einfällen über Politik dadurch die Weihe der Unfehlbarkeit zu geben glaubte, daß er sie in Verse brachte. Inzwischen hat die politische Poesie ebensoviel Berechtigung als jede andre. Das Lied hat einen doppelten Zweck: entweder spricht es monologisch die Empfindungen und Reflexionen des Dichters aus, oder es ist zum gesellschaftlichen Gesang bestimmt und soll der Stimmung, dem Glauben, der Begeisterung der Menge einen Ausdruck leihn. Für beide Fälle geben die großen Ereignisse der Politik einen geeigneten Stoff: denn die Empfindungen, die sie erregen, sind stark und lassen sich plastisch ausdrücken, weil sie sich an bestimmte Gestalten und Bilder knüpfen. Der Royalist und der Demokrat, der Serbe und der Magyar werden ihre Poesie haben, obgleich die Lieder des Einen nicht den Anspruch machen werden, die des Andern zu widerlegen. Schließt man die Politik aus, so ist in den kleinen Liedern in der Manier von Uhland und Heine die Eintönigkeit zuletzt nicht zu ertragen. Aber zweierlei müssen wir vom politischen Dichter verlangen: einmal, daß er seinen Sinn für das Schöne nicht verleugne, daß er nur edle und ideale Empfindungen hervorrufe; sodann, daß der politische Fanatismus ihn nicht über die innere Wahrheit, über das Gefühl für Recht und Sittlichkeit betrüge. Man kann die Revolution preisen und man kann das Königthum preisen, denn beides bietet nicht blos ästhetisch, sondern auch sittlich berechtigte Momente, den Heroismus und die Aufopferung, den Drang der Freiheit und die Hingebung der Treue; aber in dem Schmutz zu wühlen, der sich ebenfalls auf beiden Seiten vorfindet, und ihn durch den Zauber der Poesie zu verklären, ist ein Frevel gegen eine der schönsten Gaben des Himmels. — In der Reihe der Freiheitsdichter haben Prutz, Dingelstedt, Hoffmann

von Fallersleben u. s. w. einzelne vortreffliche Stoßseufzer über die Noth Deutschlands und die Hoffnung seiner Befreiung hervorgebracht; aber es war doch im Ganzen nur die Rhetorik des gewöhnlichen Liberalismus, der Zeitungsstil in Musik gesetzt, und keiner von ihnen fand eine so mächtige Melodie, daß sie sich dem Gedächtniß des Volks eingeprägt hätte. In Dingelstedt's Nachtwächterliedern zeigt sich Witz und gute Laune; aber jener Pulsschlag des sittlichen Lebens, der sich auch in der komischen Poesie vernehmlich machen muß, wenn sie uns bewegen soll, ist ziemlich schwach. Dagegen verdient der Romanzencyklus: „Ein Roman“, eine hohe Stellung in unsrer Lyrik. Es spricht sich darin eine starke Leidenschaft eines ursprünglich bedeutend angelegten Gemüths aus, welches zum Theil durch eigne Schuld nicht ganz das geworden ist, was es hätte werden sollen, und welches das schmerzliche Gefühl dieses Mangels mit dem Bewußtsein einer geheimen Schuld in sich trägt. — Die Lieder eines Lebendigen (1841) von G. Herwegh sprachen lebhaft und energisch die Stimmung seiner Zeit aus und wurden daher für sie ein Evangelium, trotz der Dürftigkeit ihres Inhalts. Was die Jugend elektrisirte, war dieser ungestüme Kampfesdrang, der nach einem beliebigen Gegenstand suchte, dem es einerlei war, ob er sich gegen den Schwager von Rußland, oder gegen die Franzosen, oder gegen den Papst in Rom austobte, wenn er sich nur überhaupt austoben konnte. Der Refrain war eine Reminiscenz aus E. M. Arndt: wir haben lang genug geliebt, wir wollen endlich hassen. Es war ein lebhaftes Vorgefühl von der kommenden Revolution, das diese Lieder durchbebte, und es bleibt ein beachtenswerther Instinct, daß der Dichter (1844) dem König von Preußen das Auftreten der neuen Sphinx mit solcher Zuversicht prophetisch verkündigen konnte, wo doch in den Ereignissen wenig Wahrscheinlichkeit dafür gegeben war. Bei den schönsten von Herwegh's Liedern finden wir eine innige Melodie, aber eher etwas Wehmüthiges und Schwärmerisches, als jenen eisernen Ton, der zu Schlachtgemälden paßt. Seine Empfindungen lehnen sich an keine nationale Thatsachen an, sondern an unbestimmte subjective Hoffnungen und Wünsche. Sein Freiheitsdrang ist mit einer nervösen Unruhe verbunden, nicht mit jener selbstbewußten Kraft, die nicht erst auf die Stimmung wartet, um des Sieges gewiß zu sein. Selbst in dem kräftigsten seiner Lieder: „Reißt die Kreuze aus der Erden“ u. s. w. ist mehr Unruhe, als Begeisterung, und zarte melancholische Weisen, z. B. das bekannte: „Ich möchte hingehn mit dem Abendroth“, klingen ihm viel natürlicher. Später schwindelte er sich durch die ungemessene Anbetung, die ihm die deutsche Jugend zu Theil werden ließ, in einen Dünkel, der ihn über alle Schranken der Wahrheit hinausriß. Als er mit dem in Paris zusammengerafften Gesindel nach dem Rhein marschirte, um Deutschland in eine Republik zu

verwandeln, traf ihn ein Freund, der ihn von dem unsinnigen Unternehmen abbringen wollte, bei der Lectüre des Don Quixote. Mit der Blasirtheit eines vornehmen Herrn, der sich zu seiner Zerstreuung in ein tollkühnes Abenteuer einläßt, um seine Nerven noch einmal aufzuregen, meinte er, dieses Buch sei doch die einzige Lectüre, die einem gebildeten Mann gezieme. Der lächerliche Ausgang jenes Unternehmens hat seine Poesie untergraben, und so manche schöne Blüte, die er noch hätte zeitigen können, müssen wir nun entbehren. Zu der höchsten Gattung erhebt sich keines seiner Gedichte. Es ist nirgend jenes organisch sich entwickelnde Leben, dessen erste Bewegungen wir mitempfinden und dem wir mit unausgesetzter Theilnahme folgen können. Fast alle seine Gedichte sind Variationen über ein bestimmtes Thema, in welchem die erste Melodie, der erste Gedanke und das erste Bild stets von neuem wieder hervortritt. Zum Theil liegt das in seiner Form, die er Béranger abgelernt hatte, mehr noch aber in der Armuth seiner Empfindungen, die über einen gewissen Kreis nicht hinausgehn. Die Weise, in der er z. B. die bekannte Stelle aus Romeo und Julia von der Lerche und der Nachtigall glossirt, ist ein Zeichen von geringer lyrischer Energie. Seine Melodien sind zum Theil schön, aber zu kurz, um ein langathmiges Pathos hervorzubringen. — Gewöhnlich macht man der Lyrik, die nicht aus dem Herzen, sondern aus der Reflexion entspringt, keinen andern Vorwurf als den, daß sie überflüssig ist; allein diese Beschäftigung mit künstlich hervorgerufenen und gesteigerten Empfindungen hat auch eine schlimmere Seite. Sie verführt dazu, das Leben und seinen Inhalt ebenso theatralisch aufzufassen, als das Gedicht; sie verweichlicht die Charaktere, sie untergräbt den Sinn für die natürliche Größe und erstickt den Muth, der Wirklichkeit ernst und entschlossen ins Auge zu sehn. Es ist für manchen unsrer jungen Lyriker ein Unglück gewesen, in ziemlich frühem Alter durch Gedichte im Geschmack der Zeit eine gewisse Berühmtheit zu erlangen; das Prädicat eines jungen Dichters ist ihm seitdem geblieben. Diese „jungen Dichter" haben nun eine Reihe liebedienerischer Freunde, welche das Prädicat der Jugend gern recht lange erhalten möchten. Sie rufen bei jedem neuen Versuch: hier ist zwar noch nicht völlige Vollendung, aber welch' kühne, gewaltige, großartige Gährung u. s. w. Vor solchen Lobsprüchen kann der junge Dichter nicht genug auf seiner Hut sein. Wenn man unter Jugend nichts Anderes versteht, als frischen Muth und Wärme des Herzens, so soll nicht blos jeder Dichter, sondern jeder Mensch sich bemühn, soweit es geht, ewig jung zu bleiben. Aber man versteht unter Jugend meistens Unreife und Unfertigkeit der Bildung, und diese Jugend soll man so zeitig als möglich loswerden. Es ist in der That soweit gekommen, daß man Unreife für ein besonderes Kennzeichen des Genius ansieht. — „Die deutsche Sprache,

sagt Göthe, ist auf einen so hohen Grad der Ausbildung gelangt, daß einem jeden gegeben ist, sowol in Prosa als in Rhythmen und Reimen, sich dem Gegenstand wie der Empfindung gemäß nach seinem Vermögen glücklich auszudrücken. Hieraus folgt nun, daß jeder, welcher durch Hören und Lesen sich auf einen gewissen Grad gebildet hat, wo er sich selbst einigermaßen deutlich wird, sich alsobald gedrängt fühlt, seine Gedanken und Urtheile, sein Erkennen und Fühlen mit einer gewissen Leichtigkeit mitzutheilen. Schwer, vielleicht unmöglich, wird es aber dem Jüngern, einzusehn, daß hierdurch im höhern Sinn noch wenig gethan ist. Denn leider hat ein wohlwollender Beobachter gar bald zu bemerken, daß ein inneres jugendliches Behagen auf einmal abnimmt, daß Trauer über verschwundne Freuden, Schmachten nach dem Verlornen, Sehnsucht nach dem Ungekannten, Unerreichbaren, Mismuth, Invectiven gegen Hindernisse jeder Art, Kampf gegen Misgunst, Neid und Verfolgung die klare Quelle trübt, und so sehn wir die heitere Gesellschaft sich vereinzeln und sich zerstreuen in misanthropische Eremiten. Wie schwer ist es daher, dem Talent jeder Art und jedes Grades begreiflich zu machen: daß die Muse das Leben zwar gern begleitet, aber es keineswegs zu leiten versteht. Wenn wir beim Eintritt in das thätige und kräftige, mitunter unerfreuliche Leben, wo wir uns alle, wie wir sind, als abhängig von einem großen Ganzen empfinden müssen, alle frühern Träume, Wünsche, Hoffnungen und die Behaglichkeiten früherer Märchen zurückfordern, da entfernt sich die Muse und sucht die Gesellschaft des heiter Entsagenden, sich leicht Wiederherstellenden auf, der jeder Jahreszeit etwas abzugewinnen weiß, der Eisbahn wie dem Rosengarten die gehörige Zeit gönnt, seine eignen Leiden beschwichtigt, und um sich her recht emsig forscht, wo er irgendein fremdes Leiden zu lindern, Freude zu fördern Gelegenheit habe. Der junge Dichter spreche nur aus, was lebt und fortwirkt, unter welcherlei Gestalt es auch sein möge: er beseitige streng allen Widergeist, alles Miswollen, Misreden und was nur verneinen kann: denn dabei kommt nichts heraus. Poetischer Gehalt ist Gehalt des eignen Lebens, den kann uns niemand geben, vielleicht verdüstern, aber nicht verkümmern. Alles was Eitelkeit, d. h. Selbstgefälliges ohne Fundament ist, wird schlimmer als jemals behandelt werden. Man halte sich ans fortschreitende Leben und prüfe sich bei Gelegenheiten; denn da beweist sich's im Augenblick, ob wir lebendig sind, und bei späterer Betrachtung, ob wir lebendig waren.“ —

Ein gebildeter Mann, der den Stoffen poetische Motive absieht, ist heute in Deutschland viel häufiger zu finden, als ein wenn auch rohes Talent, das wirklich producirt. Gleich Anastasius Grün entdecken unsre Dramatiker bei einem beliebigen historischen Stoff eine Seite, die mit einem geläufigen ethischen Problem zusammenhängt, und von dieser aus construiren sie die Situation. Das „gebildete" Publicum findet an dem talentlosesten Stück Gefallen, wenn es sich den Dichter als einen Kenner vorstellen kann; die Freude an der Bildung des Dichters ist so groß, daß man die Abwesenheit aller Natur darüber vergißt. Wenn bei den meisten Dilettanten die Phrase dominirt, so streben andre von ungleich größerm Talent, den gewöhnlichen Phrasen entgegengesetzt zu denken und zu empfinden. Statt die berechtigten Leidenschaften und Conflicte, die von jedem richtig fühlenden Menschen ohne alle Vorstudien begriffen und mitempfunden werden, zum Gegenstand zu machen, suchen sie culturhistorische und pathologische Abnormitäten auf. Der allgemeine Zweifel an den bisher unbefangen aufgenommenen Idealen zwingt den Dichter, gründlicher zu motiviren. Er kann keine Voraussetzungen machen, er muß in jedem Charakterbild eine psychische Totalität entwickeln. In diese Entwickelung verliert er sich dann so, daß er sich und uns in das Labyrinth der innern Welt verschließt; er legt in seine Charaktere soviele Intentionen hinein, daß er darüber jenen Instinct verliert, der ihm in jedem Augenblick mit untrüglicher Gewißheit sagt, wie sie empfinden und wie sie sich benehmen müssen. Es geht ihm, wie manchen neuern Porträtmalern, die in ihr Porträt soviel feine Charakterzüge aufnehmen, daß der eigentliche Charakter des Gesichts sich verwischt. — Die Theaterdichter der Restaurationszeit waren durchweg von idealistischen Motiven ausgegangen, d. h. sie hatten sich ihre Situationen und Charaktere nach dem Maßstab ihrer dramatischen Bedürfnisse ausgedacht, und die Zeit, die sie schilderten, war die poetische, d. h. die charakterlose, welche der Willkür der dramatischen Erfindung keinen Widerstand entgegensetzt. Diese Versuche mußten zuletzt scheitern. Um im Drama wahrhaft ergriffen zu werden, müssen wir mit unserm Verstand vollständig der Situation und ihren Verwickelungen folgen, in unserm Gewissen die Motive der handelnden Personen vollständig in Erwägung ziehn können. Wo Gewissen und Verstand nicht mehr die Handlungsweise vermitteln, hört die Theilnahme auf. Dem Romanschreiber ist es verstattet, die Abstraction von unsern gewöhnlichen Vorstellungen und Empfindungen zu verlangen, denn er ist im Stande, jeden Augenblick den Contrast der beiden Weltanschauungen lebhaft zu vergegenwärtigen, darüber zu reflectiren und uns zur Reflexion anzuregen; im Drama geht die Handlung vor unsern Augen vor sich, wir sind mit dabei, und wenn wir die innern Fäden nicht verstehn, so kann sie unsre Theilnahme nicht erregen, die eine unmittelbare sein muß, die keine Samm-

lung, keine Ueberlegung zuläßt. Die Situationen kann der Dichter nach Belieben erfinden, oder aus der Geschichte nehmen, wenn er nur die Kunst besitzt, sie deutlich zu machen; in den sittlichen Grundvorstellungen verstatten wir ihm keine Freiheit, seine Personen müssen gerade so empfinden, wie wir selber, sonst sind sie Marionetten für uns. — Was bei Schiller und Göthe angestrengtes Streben war, wurde bei ihren Nachfolgern Fertigkeit und Manier, und es bildete sich von den Bühnen aus eine ästhetisch-sittliche Convenienz, die zwar dem Bewußtsein des Volks nicht ganz entsprach, die ihm aber doch allmählich geläufig wurde. So entstand zwischen den Dichtern, den Schauspielern und dem Publicum jene Wechselwirkung, die nothwendig ist, wenn die Kunst gedeihen soll. Die Eintracht hörte mit dem Ende der dreißiger Jahre auf. Die Kritik machte sich geltend, und man gewann allmählich die Ueberzeugung, daß, um wirkliche Theaterstücke zu schaffen, eine Umkehr nothwendig sei. Es wurde von neuem der Realismus als das Princip der Dichtkunst aufgestellt. Allein mit dieser richtigen Erkenntniß war noch nicht viel gewonnen, denn trotz der Anstrengung, mit der man nun die Wirklichkeit beobachtete, um den Charakteren ein innerliches, der Natur entsprechendes Leben zu verleihen, hatte man noch immer unbewußt die alte Theaterconvenienz im Sinn. Die alte Schule hatte sowenig als möglich individualisirt, sie konnte daher von den wunderlichsten Problemen ausgehn, die Unnatur gab sich nicht handgreiflich kund. Seitdem man aber ängstlich zu individualisiren anfing, entstand ein solches Raffinement in den Motiven, daß die Dichtung, anstatt uns einen idealen Weg zu zeigen, uns vielmehr die Krankhaftigkeit und Unstetigkeit als den echten Gehalt des Lebens anzupreisen suchte. Das moderne Drama gibt fast durchweg eine Kritik der modernen Gesellschaft, und nicht Judith, oder Struensee, oder Patkul, oder die Makkabäer, sondern Maria Magdalena, die Valentine, der Erbförster, die Schule der Reichen u. s. w. sind die Typen unsrer Poesie. Ursprünglich hatte man die Darstellung der Wirklichkeit dem Lustspiel überlassen; Diderot, Lessing und Iffland hatten das rührende Moment hinzugefügt; der erste Versuch, die sittlichen Conflicte der Gegenwart zu einer Tragödie zu steigern, ist die Macht der Verhältnisse (1819) von Ludwig Robert, dem Bruder der Rahel. Dies verschollene Stück ist das Vorbild der modernen Tragödie. Daß sich die Dichtung gegen die Wirklichkeit kritisch verhielt, lag in der allgemeinen Richtung der Zeit. Die sittlichen Grundsätze waren zersetzt und unsicher geworden, und die Dichtung konnte sich diesem Auflösungsproceß nicht entziehn. Schlimmer war es, daß die Dichter das Princip des Realismus wol in der Sehnsucht gegenwärtig haben, aber nicht in der Erfahrung. Sie haben eine starke Anlage, den Zusammenhang der Welt realistisch, selbst materialistisch aufzufassen; sie sind nicht mehr resignirt wie früher,

sie haben ein ausgesprochenes Bedürfniß nach den irdischen Freuden: aber ihre Lebenskunst ist noch immer von dem specifischen Dichtergefühl der Romantik angekränkelt; sie können die Wirklichkeit nicht schildern, weil sie dieselbe nicht kennen. Die meisten unsrer Dichter führen nur ein Scheinleben. Abgesehn von kleinen Liebesintriguen, bei denen die Reminiscenz maßgebend ist, und etwa einer Reise nach Paris, wo sie an jedem Ort, vom Hôtel de ville bis zum Père la Chaise, die Empfindungen haben, die im Reisehandbuch verzeichnet sind, zeigen sie sich der Gesellschaft nur in der Dichterpositur. Sie empfangen für die Declamation ihrer Verse bei der Theegesellschaft das gebührende Lob und sie ärgern sich über übelwollende Kritiker. Für sie besteht die Menschheit aus zwei Classen: aus denen, die ihre Verse bewundern, und denen, die sie nicht bewundern. Wenn sie einmal sich weiter in ein Verhältniß einlassen, so geschieht es mit dem bestimmten Vorgefühl, daraus ein Gedicht machen zu wollen, und daraus entspringt eine falsche Beobachtung seiner selbst und der andern. Göthe hat freilich seine Verhältnisse meist mit einer poetischen Recapitulation geschlossen; aber wie tief, wahr und hingebend er sich in sie versenkte, das zeigen nicht nur seine Bekenntnisse, das zeigt jede Zeile im Werther, in Hermann und Dorothea, in den vier großen Elegien. Eine heftige, schnell vorübergehende Glut kann man künstlich erzeugen, aber diese alle Adern gewaltig durchströmende Wärme quillt nur aus dem wirklichen Leben. Sie ist es zugleich, die den Dichter beseligt, und wenn bei unsern modernsten Dichtern der sogenannte Weltschmerz die übliche Stimmung ausmacht, so liegt darin nur das stillschweigende Eingeständniß, daß sie nicht wissen, ob der Gott in ihnen spricht; mit andern Worten, ob das, was sie geben, Wahrheit oder Lüge ist. Daher jene Effecthascherei, durch Stichwörter und Lieblingswendungen der Zeit die unwissende Menge zu gewinnen. Es ist nicht genug, daß man die äußerliche Technik studirt, wie man eine Begebenheit dramatisch exponiren, wie man das Publicum zum Verständniß bringen und in Spannung erhalten soll; ein bleibender Eindruck wird nur durch einen wirklichen Inhalt hervorgebracht. Die heutigen Dichter halten jede Arbeit für verschwendet, die ihnen nicht Gelegenheit zu einem Epigramm, zu einem pathetischen Reim gibt, die sie nicht zu einem augenblicklichen Eindruck verwerthen können. Was haben nicht Göthe und Schiller an sich selbst gearbeitet, ohne daran zu denken, an welcher Stelle sie jede einzelne Frucht ihrer Lectüre anbringen sollten! Man hat über Schiller's historische Arbeiten und philosophische Studien gespottet; aber durch sie hat er jene Reife erlangt, die seine Werke den spätern Jahrhunderten werth machen wird, während die modernen Dichter, welche Philosophie und Geschichte nicht studiren, sondern einige Phrasen daraus auswendig lernen (z. B. „der Mensch ist Gott ꝛc.“), in zehn Jahren vergessen sein werden, weil ihr ganzer Reiz in der

Neuheit liegt. Es ist mit der Kunst wie mit der Wissenschaft. Wie der Gelehrte nur denjenigen Stoff zur Befriedigung der Kenner bearbeiten wird, den er vollkommen beherrscht, so kann der Künstler nur dasjenige darstellen, was er nach allen Seiten hin durchfühlt und durchdacht hat. — Mit dieser Unvollkommenheit der Beobachtung hängt freilich auch die Unsicherheit in der Technik zusammen. Deutlicher noch, als bei den Dichtern, tritt diese Unsicherheit bei den Schauspielern hervor. Die Verwilderung des deutschen Theaters geht seit den letzten dreißig Jahren in steigenden Progressionen fort. Zu dieser Verwilderung hat die doppelte Einseitigkeit der weimarer und der wiener Schule beigetragen, jene mit ihrem farblosen Idealismus, diese mit ihrem ungeschulten Realismus, der in Genremalerei ausartete. Was beide Gutes hatten, ist verloren gegangen, sowol die reine Sprache und die gebildete Haltung Göthe's, als die individuelle Wahrheit Iffland's. — Allein der Hauptgrund dieser Verwilderung ist doch, daß den Schauspielern von den neuern Dichtern nicht die geringste Förderung zu Theil geworden ist. Wir wollen die neufranzösische Komödie in keiner Beziehung rühmen; sie ist nicht, wie die echte Dichtung, von der poetischen Auffassung bestimmter Gestalten, Charaktere und Situationen ausgegangen, sondern von Problemen der Reflexion, die eine lang andauernde Ueberbildung des Verstandes und der Phantasie ihr zugeführt, gerade wie die unsrige; sie hat zur Lösung dieser Probleme Gestalten und Situationen erfunden, die bis zur Atrocität unwahr waren; aber sie hat trotzdem eine gewisse Elasticität gezeigt, auch das Widersinnige den nationalen Voraussetzungen anzupassen. Bei den Franzosen schreibt jeder Dichter für das Theater; er bestrebt sich also, die Unendlichkeit seiner Phantasie und seiner philosophischen Perspectiven auf das bestimmte Maß einzurichten, das die Bühne verlangt. Bei uns schreibt sich die Neigung, mit den Problemen ins Unbestimmte hinauszugehn, den Himmel und die Erde zu umspannen, eine Neigung, die unserm realistischen Trieb so entschieden widerspricht, noch von den Einwirkungen der Romantik her, die wir mehr mit dem Verstand als mit der Einbildungskraft überwunden haben. Daraus allein erklärt sich, daß die „gebildeten" Dichter sich erst spät einer Kunstgattung zuwandten, welche doch für das realistische Talent die maßgebende ist. Sie hatten das Lustspiel fast ausschließlich den Fabrikarbeitern überlassen, und doch greift das Lustspiel, eben weil seine Wirkung eine unmerkliche ist, tiefer in das sittliche Leben des Volks ein, als das Trauerspiel. Der schlechte Ton, den Kotzebue in seinen Stücken anwendete, hat den nachtheiligsten Einfluß auf unsre Sitten gehabt. Unsre Unterhaltung ist vollständig verzerrt, seitdem die Literatur, um geistreich zu sein, ausschließlich von sich selbst redet. In unsern Tagen glaubt kein Dichter, ein tüchtiges Lustspiel geschrieben zu haben, wenn er nicht bei der Gele-

genheit seine Ansichten über Göthe und Schiller, über die historische Schule und den Socialismus, über den Weltschmerz und über Feuerbach an den Mann gebracht hat. Wir sind mehr oder minder Kleinstädter, unsre Dichter haben keine Gelegenheit, das nationale Leben in einer Concentration zu sehn. Es sondern sich Kreise, welche auf gemeinsamen Voraussetzungen der Politik, der Religion, des Standes beruhn, und in denen man auf gewisse Begriffe nur hinzudeuten braucht, um verstanden und gebilligt zu werden. So treiben wir es schon auf der Universität, so treiben wir es später in unserm Beruf, so treiben wir es endlich in der Literatur. Jede Coterie hat ihre Stichwörter, die durch allmähliche Uebung einen bestimmten Begriff erlangt haben, den ein Uneingeweihter unmöglich verstehn kann, so vollkommen er sonst der deutschen Sprache mächtig ist. Um sich in einer Studentenkneipe oder in einer philosophischen Gesellschaft zurecht zu finden, müßte man sich von dem Vorsteher ein Wörterbuch ausbitten. Es fehlt uns der neutrale Boden der Geselligkeit. Wenn wir in Frauengesellschaft kommen, so hat das immer einen feierlichen Anstrich, und wir werden in einen exceptionellen Zustand versetzt. Man glaubt sich entweder zu den hergebrachten Umgangsphrasen herablassen zu müssen, oder man ziert sich und spricht Literatur. Wir sind weder sicher in uns selbst, noch human und empfänglich für fremde Naturen; eine Folge des Grundübels unsrer Zustände, des Mangels eines großen Ganzen, als dessen lebendiges Glied wir uns fühlen könnten. Da aber die Zeit eines freien und einigen Deutschland noch ziemlich fern liegen mag, so wäre es doch gerathen, mit der Verbesserung unsrer Sitten nicht auf diese allgemeine Umgestaltung zu warten, und dazu kann niemand mehr beitragen, als die Lustspieldichter. Wer die Sitten des Zeitalters satirisch behandeln will, muß sehr fest in seiner eignen sittlichen Ueberzeugung sein und eine reiche und tiefgehende Weltkenntniß haben, denn wenn man herausfühlt, daß die wirklichen Sitten nicht blos besser sind, als das Zerrbild, das der Dichter von ihnen gibt, sondern besser als das Ideal, das er im Sinn ihnen gegenüberstellt, so kann uns das beste Talent für eine solche Versündigung nicht entschädigen. — Unter den neuesten Lustspieldichtern ist Benedix einer der beliebtesten, der, geb. 1811 zu Leipzig, mit dem Bemoosten Haupt 1839 debütirte. Seitdem hat das Theater von ihm fast jährlich zwei bis drei Stücke erhalten. Er entwickelt in ihnen einen unerschöpflichen Fonds von guter Laune; er ist sehr productiv und bemüht sich, seinen Stoff aus dem wirklichen Leben des deutschen Volks herauszuschöpfen. Aber dies Verdienst wird durch die schlimmsten Schwächen verkümmert. Zunächst die nachlässige Composition. Wir gestatten dem Lustspiel eine größere Freiheit als der Tragödie, aber in einer andern Beziehung ist auch wieder größere Strenge nöthig. Der tragische Dichter kann seinem Publicum die verwe-

gensten Voraussetzungen zumuthen, wenn er nur auf diesen Voraussetzungen richtig weiter baut; den Lustspieldichter dagegen können wir durch unsre eigne Erfahrung controliren, und seine Motivirung muß daher klar, durchsichtig und der Wirklichkeit entsprechend sein. Wir ertragen im Lustspiel keine Voraussetzungen, die gegen die allgemeinen Begriffe verstoßen. Nun hat Benedix vor Kotzebue, der in der Regel für jedes seiner Stücke nur eine brillante Scene erfand und das übrige Stück nothdürftig an diese Scene anreihte, zwar den Vorzug, daß er jedes seiner Stücke aus mehrern guten Einfällen zusammensetzt, aber die Intrigue, die von mehrern Brennpunkten bestimmt wird, geräth dadurch noch mehr ins Unklare, Willkürliche und Widersprechende. Bei dem phantastischen Lustspiel verlangt man von den Figuren, die der Dichter erfindet, keine Uebereinstimmung mit dem wirklichen Leben, wenn sie nur lebensfähig sind und eine komische Wirkung ausüben. Bei dem bürgerlichen Lustspiel ist es anders. Gegen dieses Gesetz verstößt Benedix fast in jedem seiner Stücke auf eine ganz unglaubliche Art, und das beruht nur zum Theil blos auf Nachlässigkeit, zum großen Theil auf Unkenntniß des wirklichen Lebens. Die Sitten in Deutschland sind sehr verschieden, aber gewisse Dinge kann man doch überall als feststehend betrachten. Die Schilderung des Studentenlebens im „Bemoosten Haupt" ist unrichtig, obgleich sie durch einzelne Stichwörter die Studentenwelt gefesselt hat; der Einfall des „Alten Magisters", mit einem jungen Wüstling auf Schläger loszugehn, ist eine Absurdität; und so finden sich fast in jedem der Benedix'schen Stücke Züge, die mit dem wirklichen Leben nicht zu vereinbaren sind. Endlich ist sein Dialog, wie seine Sprache überhaupt, ungebildet und unbehülflich. Ueber das Niveau des ganz Gewöhnlichen muß doch die poetische Sprache hinausgehn, und wenn in unsern Gesellschaften kein besonders feiner Ton herrscht, so ist doch immer noch mehr Bildung darin, als man nach Benedix schließen sollte. Es verkümmert die Wirkung der besten Einfälle und Erfindungen, wenn die Plumpheit der Sprache so alles Maß überschreitet — was freilich für das gewöhnliche Publicum ganz bequem sein mag. — Weit höher in seiner Bildung steht Bauernfeld, geb. zu Wien 1804, dessen Lustspiele: „Die Bekenntnisse", „Bürgerlich und romantisch" u. s. w., mit Recht auf den Bühnen gefallen haben. Seine Sprache ist edler, sein Ton gehört der gebildeten Gesellschaft an, seine Bemerkungen sind sogar zum Theil recht fein; dagegen ist seine Erfindung nicht reich, und die gute Laune, die er in der That zeigt, nicht so übermüthig, wie man es bei einem Lustspiel höherer Gattung erwarten möchte. — Charlotte Birch-Pfeiffer (geb. zu Stuttgart 1800), die seit ihrem ersten Stück „Pfefferrösel" (1828) fast eine ungetheilte Herrschaft über die Bühnen behauptete, besitzt außer dem unbestreitbaren Talent,

jeden beliebigen Stoff wohl oder übel so zuzustutzen, daß man ihn aufführen kann, kaum irgend ein Talent. In der Erfindung der Begebenheiten, wo sie dieselben nicht bis ins kleinste Detail aus einem beliebigen Roman entlehnt, ist sie zum Erschrecken arm, ihre Charaktere sind nach der Schablone zugeschnitten und nicht einmal in den allgemeinsten Umrissen wahr, und ihre sittlichen Grundsätze gerade so lax und bequem, wie die Kotzebue'schen. Mit Fabrikarbeitern ähnlichen Schlages mußten sich die Bühnen begnügen, bis gegen das Ende der dreißiger Jahre die „Gebildeten" sich des Theaters annahmen. —

Gutzkow's Bildung stand auf alle Fälle höher, als die der gewöhnlichen Fabrikarbeiter. Um in der neuen Sphäre Geltung zu finden, regte er fortwährend zur Besprechung des Theaters an und trug dazu bei, es zu einer Volkssache zu machen. Durch diese Wechselwirkung der Dichter, der Kritik und des Publicums kam eine lebendigere Bewegung in die dramatische Kunst, und eine Zeit lang hoffte man, das Theater, der gewöhnlichen Routine entzogen und von den gebildeten Classen geleitet, werde einen neuen Aufschwung nehmen. Diese Hoffnung, die am lebhaftesten 1846 wurde, als Uriel Akosta, die Karlsschüler, die Valentine und Maria Magdalena ein so vielseitiges Interesse erregten, wurde getäuscht; das Gemachte hat keine Dauer. — In Gutzkow's Stücken drängen sich zwei Vorzüge auf. Einmal ist ihnen der moderne Charakter aufgeprägt, wir kommen ihm zu Hülfe, wenn er schwach motivirt, weil wir seine Anspielungen augenblicklich verstehen. Ferner ist er in der Regel sehr geschickt in der Exposition. Bei der Exposition kommt es darauf an, die Aufmerksamkeit zu erregen, gleichviel durch welche Mittel; von der Lage der Personen, die uns während des Stücks beschäftigen, und von ihren Eigenschaften ein anschauliches Bild zu geben; endlich die Stimmung anzuschlagen, in der wir das Ganze aufzufassen haben. Wenn Gutzkow das Letzte mislingt, so liegt das darin, daß er sich die sittliche Grundempfindung des Stücks selber nicht klar gemacht hat. Das Talent, vorzubereiten und zu spannen, welches freilich in unserer Zeit, weil es durch Bildung und Reflexion erworben werden kann, viel häufiger ist, als die Kraft, Leidenschaften zu schildern und die Ereignisse zu einer großen Katastrophe zusammenzudrängen, hat Gutzkow's Dramen wenigstens eine vorübergehende Stelle auf unsern Bühnen verschafft. Dazu kommt seine Virtuosität in Theatereffecten, d. h. solchen Reizmitteln, die weder aus der Natur der Handlung oder der Charaktere, noch aus der leitenden poetischen Stimmung entspringen, die man aber ausgibt, wie geprägte Münzen, weil sie der Menge geläufig sind. In solchen Effecten ist Gutzkow sehr erfinderisch: Kotzebue und Meyerbeer sind Kinder gegen ihn. So werden z. B. in einer Scene in „Werner" die Kerzen ausgelöscht. Plötzlich schwankt an der geöffneten

Flügelthür eine dunkle Gestalt, in einen weißen Mantel gehüllt, vorbei und schleicht sich am Hintergrund vorüber. Wir vermuthen einen Mörder, ein Präsident, der sich in der Scene befindet, ruft ihn erschrocken an, da ergibt es sich, daß es sein Schwiegersohn ist, in dessen Besuch nichts Ungewöhnliches liegt, als die auffallende Stunde. Der Präsident fragt ihn, was er will, darauf antwortet Heinrich (fast dämonisch): „Es wird zu spät, die Kinder müssen schlafen gehen." Nachdem man sich darüber beruhigt hat, daß jene finstere Gestalt kein Mörder ist, kommt man zunächst auf die Vermuthung, der Held sei plötzlich verrückt geworden, und auch das ist ein interessanter Zustand. Ein andrer Dichter würde sich vielleicht durch diesen Effect haben bestimmen lassen, aber Gutzkow ist mit dem einmaligen Effect zufrieden. Nachdem der grelle Mantel und jene ominöse Redensart ihre Wirkung gethan, unterhalten sich die beiden Herren miteinander, wie zwei vernünftige Menschen in der gegebenen Lage sich ungefähr unterhalten würden; der weiße Mantel und die unglückseligen Kinder, die schlafen wollen, bleiben bei Seite. — Aehnliche Scenen, die zu der Stimmung des übrigen Stücks ungefähr in demselben Verhältniß stehn, wie der Schlittschuhlauf im Propheten oder der Nonnentanz in Robert der Teufel, treffen wir bei Gutzkow öfters. Man kann jedesmal, wenn einer seiner Theaterhelden in den Vordergrund tritt, die Arme ausbreitet und die Stimme erhebt, voraussetzen, daß er etwas unerhört Unpassendes sagen wird. Gutzkow hätte Verstand genug, das einzusehn, aber er ist Sklave des Effects; wenn ihm eine volltönende Phrase, z. B. „für die Freiheit schwärmen, heißt an den Himmel glauben, für die Freiheit träumen, heißt wachen für die Ewigkeit," über die Zunge kommt, so hört alle Kritik bei ihm auf und er ist mehr entzückt, als selbst das Publicum der Galerien. — Wenn seine Exposition in der Regel einen befriedigenden Eindruck macht, so scheitert er gewöhnlich schon da, wo das erregende Motiv des Stücks eintritt, die Leidenschaft, welche die Katastrophe herbeiführt und sich dann gegen den Helden wendet. Bei dem echten Dichter geht das erregende Motiv aus der Natur der Verhältnisse und aus der Bestimmtheit der Charaktere hervor. Gutzkow aber wählt gewöhnlich ein recht künstliches, außer aller Berechnung liegendes, weil er es in seinen Charakteren nicht findet. Es fehlt ihm keineswegs an Beobachtung; er faßt viele kleine Züge auf, die sich zur Ausführung eines tüchtig angelegten Charakterbildes wol verwenden ließen, aber um einen wirklichen Charakter zu schaffen, fehlt ihm der Muth und die Entschlossenheit. Jean Paul sagt einmal: „Wenn ein Dichter in Beziehung auf einen seiner Charaktere zweifelhaft darüber ist, ob er ihn in einem gegebnen Falle wird ja oder nein sagen lassen, so werfe er ihn weg, es ist eine dumme Leiche." Dieser Ausspruch enthält das Verdammungsurtheil über Gutz-

kows sämmtliche Charaktere, denn er weiß nie, ob seine Helden im bestimmten Fall ja oder nein sagen werden, sie sind viel zu weitsichtig, von zu verschiedenartigen Motiven bestimmt, und in der Wahl derselben muß Zufall und Laune den Ausschlag geben. Gutzkow hat ein geheimes Bewußtsein über diese Schwäche, aber was das Sonderbarste ist, er empfindet sie als einen Vorzug. Allerdings wird der echte Dichter, der seine Charaktere aus vollem Holze schneidet, nicht bei einer einfachen Eigenschaft stehen bleiben, er wird für den Sieg der Leidenschaft oder der Idee ein um so größeres Interesse erregen, je reicher und mannichfaltiger die Natur ist, die besiegt wird. Aber der Sieg muß erfolgen, mit einer Gewalt erfolgen, die keinen Zweifel läßt. Im wirklichen Leben zerfällt der Kampf der Seele in eine Reihe kleiner Momente; der dramatische Dichter aber muß die Energie haben, diese Reihe zu einer einzigen Katastrophe zusammenzudrängen. Man mag gegen den kategorischen Imperativ, den Fanatismus oder die souveräne Leidenschaft spotten, soviel man will, alle diese Regungen sind unstreitig einseitig, denn sie schließen andre gleichfalls berechtigte Motive aus; aber diese Einseitigkeit ist unvermeidlich, wenn von einem Charakter im Leben wie im Drama die Rede sein soll. Gewiß hat ein Familienvater, der eine brave Frau und sieben Kinder, außerdem noch eine blinde Mutter und einen gelähmten Vater zu versorgen hat, die heilige Verpflichtung, diese zu erhalten. Nun ist er vielleicht Richter, oder Administrativbeamter; man droht ihm mit Absetzung, wenn er sich nicht zu einem pflichtwidrigen Schritt verstehen will. Mit seiner Absetzung sind seine Frau, die sieben Kinder, die blinde Mutter und der gelähmte Vater dem schrecklichsten Elend ausgesetzt. Er kann sich sagen: wenn ich den Schritt nicht thue, so thut ihn ein andrer. Wer sich aber dadurch zweifelhaft machen läßt, ob er seine Pflicht erfüllen soll, dem mag man im Leben verzeihn, für's Drama ist er unwiederbringlich verloren. Wenn die sittlichen Motive und die Leidenschaften nicht zwingender Natur sind, wenn man in jedem beliebigen Augenblick das sittliche Motiv wegraisonniren, die Leidenschaft durch Verstand beschwichtigen kann, dann ist eine innere Nothwendigkeit des Causalnexus nicht vorhanden, es gibt keine Schuld und kein Schicksal mehr, es ist vollkommen gleichgültig, was geschieht, und es wird jener weiche Rührungsbrei der Tragikomödie daraus, der nur noch alte Weiber fesseln kann, jene alten Weiber, die über die Anschauung des Uriel Acosta in Thränen zerflossen sind. — Gutzkow nimmt häufig einen kühnen Anlauf, aber mitten auf dem Wege erschrickt er und bleibt unentschlossen stehn. Ein Beispiel: Patkul soll eben in Folge der niedrigen Rachsucht Karl's 12. erschossen werden, und die Bitterkeit des Todes wird noch dadurch geschärft, daß er von seinen eignen Landsleuten, für deren Freiheit er sein Lebenlang gekämpft hat, erschossen wird. Empört

über diese Roheit, wendet sich sein innigster Verehrer „mit glühender Leidenschaft“ an den schwedischen Officier und spricht: „O sagen Sie Ihrem nordischen Karl —“ Nun erwartet man, da die Tragödie geschlossen wird, ein recht rücksichtsloses Urtheil, wie es einem Freunde in einem so leidenschaftlichen Moment geziemt; aber was läßt Herr von Einsiedel dem nordischen Karl sagen? Daß man sein militärisches Genie neben das Alexanders stellen wird. Und erst nach diesem Compliment ermuthigt er sich zu der Bemerkung: „Aber dieser Haß u. s. w.“ Wer in solchen Augenblicken seinen Fluch zurückhält, um vorher ein Compliment zu machen, der mag ein großer Philosoph sein, aber ein dramatischer Charakter ist er nicht. — Das Schlimmste an Gutzkow's Dramen ist die Abwesenheit aller richtigen sittlichen Empfindung, alles unzweifelhaften Urtheils über die Würdigkeit oder Unwürdigkeit der Personen und Handlungen. Darum ist der Schluß, in dem diese sittliche Basis frei hervortreten und sich über die Einseitigkeit der einzelnen Helden und Thaten erheben soll, das Schlechteste in seinen Stücken, und nirgend tritt die Speculation auf die niedrigen Empfindungen der Menge so deutlich hervor. — Sein erstes Stück war Richard Savage (1839): ein Sohn, der seine Mutter sucht, von derselben nicht anerkannt wird und sich darüber unglücklich fühlt. Er bewirbt sich um ihre Gunst auf eine geckenhafte Weise, und setzt den verächtlichsten Zurückweisungen eine Zudringlichkeit entgegen, die etwas Gemeines hat. Wenn ein geachteter und in guten Umständen lebender Dichter von einer vornehmen Dame, die er für seine Mutter hält, nicht anerkannt, wenn er trotz des unablässigen Bemühens, ihr zu gefallen und ihr Dienste zu erweisen, durch zufällige Umstände dazu getrieben wird, sie wider Willen zu beleidigen, so ist das kein Grund, innerlich gebrochen der Welt zu entfliehn und in der Hütte einer Wäscherin zu verhungern. Der Ausgang ist eine Speculation auf das Mitleid der Menge mit einem verhungerten Sohn und einer bußfertigen Mutter, wobei noch zum Schluß auch diese gutmüthig rehabilitirt wird: denn war man bisher im Wahn, sie verstoße den Sohn aus weltlichem Hochmuth, so erfährt man endlich, daß alles auf Misverständnissen beruhte. — Werner oder Welt und Herz (1840) gewann schon durch den Stoff die allgemeine Theilnahme, die bei den „Gebildeten“ dadurch erhöht wurde, daß die Conflicte der Verhältnisse, die Empfindungen und Vorurtheile nicht so handgreiflich wie bei Iffland hingestellt, daß sie vielmehr durch eine ziemlich raffinirte Reflexion zersetzt waren. Es gab manchen weichen Charakter, der im Bewußtsein ähnlicher Sünden höchlich erfreut war, seine Schwächen als Tugenden dargestellt zu sehn. Das Stück steht sittlich noch tiefer, als „Menschenhaß und Reue“, Kotzebue hat doch nicht geradezu das Schlechte mit dem Guten verwechselt. Bei Gutzkow benimmt sich der

Held von Anfang bis zu Ende wie ein Lump, was dadurch keineswegs verbessert wird, daß er sich zugleich wie ein Narr benimmt; und doch verlangt der Dichter, wir sollen ihn als einen edlen Menschen verehren. Und weil das in der That von manchen Seiten geschehn ist, muß man dies so deutlich als möglich ausdrücken, da es für das deutsche Volk nicht ersprießlich ist, wenn man es auf dem Theater daran gewöhnt, Lumpe als Helden zu verehren. Werner hat längere Zeit mit einem Mädchen ein Liebesverhältniß gehabt, welches mit einer Verlobung schließt. Das Mädchen ist schön, liebenswürdig, ihrem Geliebten ganz ergeben, aber sie ist in beschränkten Verhältnissen und er ist ehrgeizig, man eröffnet ihm glänzende Aussichten, er läßt seine Braut im Stich und heirathet die Tochter eines Präsidenten, durch die er großen Reichthum, den Adel und die Stelle in einem Regierungscollegium erhält. „Ich habe treulos gehandelt", sagt er selbst, „was konnte ich thun? ich wollte mich dem Geist des Jahrhunderts in die Arme werfen, und riß mich aus deiner idyllischen Liebe los. Es war über mich ein winterliches, frostiges Gedankenleben gekommen; eine kalte nach dem Blendenden und Witzigen haschende Frivolität verschneite den Frühling meiner Gefühle." Es ist mit dieser einmaligen Infamie noch nicht genug. Seine ehemalige Braut, von deren weitern Schicksalen er nichts gehört, tritt eines Tages zu ihm ins Zimmer als Gouvernante seiner Kinder. Die beiden edlen Seelen sind einander würdig, beide ohne Spur von jenem edlen Stolz, der selbst bei den Wilden noch ein Abglanz von der Hoheit der menschlichen Natur ist, sie gestehen sich ohne Weiteres ihre fortdauernde Liebe, Werner fordert sie auf, bei ihm zu bleiben, weil er sie nicht entbehren könne, und Marie willigt nach einigem Sträuben ein. Indeß merkt Werner's Gemahlin, daß etwas im Hause nicht richtig ist, ihr Mann, der früher schwermüthig war, weiß sich vor Heiterkeit nicht zu lassen, man erzählt ihr von einem Verhältniß mit der Gouvernante, und sie hat selber Gelegenheit, den Ausbruch seiner Gefühle zu belauschen. Ein anderer wirbt bei ihm um Mariens Hand. Die Antwort verdient aufgezeichnet zu werden: „Ein Freier in schwarzem Frack, mit gebranntem Jabot, Blumenstrauß auf der Weste, hintretend vor die Morgenröthe und mit ihr liebäugelnd bedeutungsvoll auf das Notariatsinstrument in der Rocktasche klopfend — Morgenröthe, willst du mich? Morgenröthe, ich will dich unter die Haube bringen — Herr, ich weiß nicht, soll ich lachen oder soll ich rasen?" Werner geht in seiner Ekstase noch weiter; er setzt Marie über die ganze Menschheit und gibt ihr einen Platz im Himmel. Die andere beträgt sich verständig genug. „In dem Augenblick," sagt sie zu ihm, „wo du mir deine Hand reichtest, fiel die Thür, welche in deine Vergangenheit zurückführte, ins Schloß. Daß du sie gewaltig wieder öffnest, ist ein Frevel

an mir, ein Frevel an deinen Kindern!" Darauf antwortet ihr Werner (mit einem Blick gen Himmel gerichtet, gelassen): „Ich werde ihn verantworten, wir alle sind des Staubes schwache Söhne, und niemand ist, der sich rühmen könnte, die Gedanken Gottes zu errathen." — Die Frau verlangt, daß Marie, für die man ja anderweitig sorgen könne, das Haus verlasse, und als Werner dies billige Verlangen zurückweist, begibt sie sich mit ihren Kindern zu ihrem Vater. Werner spricht Einiges von Pistolen und führt die schon erwähnte Nachtscene im weißen Mantel auf. Darauf läßt sich Marie bei ihrer Nebenbuhlerin melden und erklärt ihr: „Einen Friedhof will ich umackern und den Schlüssel dazu in das tiefste Meer werfen," d. h. sie will sich verheirathen, es hat sich schon jemand gefunden, ein Referendarius Fels. So wäre denn der Friede des Hauses wieder hergestellt und alles in der besten Ordnung, wenn nicht der Dichter fühlte, er müsse seinen Helden etwas heben, um die schwächliche Rolle, die er bis dahin gespielt, vergessen zu machen. Er mischt zu diesem Zweck eine zweite Intrigue hinein. Werner scheint seine Amtsgeschäfte nachlässig verwaltet zu haben, seine Papiere sind in Unordnung, und ein Bösewicht findet Gelegenheit, ihn der Betrügerei anzuklagen. Es ergibt sich, daß diese Anklage ungegründet ist, der Bösewicht wird entlarvt und Werner ist nun ein tugendhafter Mann. Jetzt kommt ein feierlicher Augenblick. Während er zuerst über die Nachricht von Mariens Vermählung außer sich gerieth, erklärt er nun lächelnd, das sei eine Selbsttäuschung gewesen. Eigentlich habe nicht die Liebe, sondern eine andre Last auf seiner Seele gedrückt, das unangenehme Gefühl nämlich, einen adeligen Titel zu führen und doch nicht zum Adel geboren zu sein. Er legt den Adel und seine Rathsstelle nieder (den erstern behält er seinen Kindern vor) und wird Professor in Bonn. So ist er nicht blos tugendhaft, sondern ein Held, ein Märtyrer, ein Auserwählter der Menschheit! — Gutzkow hat dasselbe Problem noch in einem Stück behandelt: Ein weißes Blatt (1842).*) — Die Schule der Reichen (1841) spielt im dritten Viertel des 16. Jahrhunderts. Ein Kaufmann, Thompson, hat sich von der Dürftigkeit zu unerhörten Reichthümern aufgeschwungen, aber über die Sorge um seinen Erwerb vergessen, sich um seine Familie zu kümmern. Diese hat sich der vornehmen Welt Londons angeschlossen und führt ein ebenso dissolutes als lächerliches Leben. Die Tochter, die eigentlich einen Commis liebt, verlobt sich mit einem vornehmen Wüstling, der durch sie den Ruin seines Vermögens wieder herstellen will, der Sohn will die Schwester

*) Meißner's Armstrong (1853) und Griepenkerl's Ideal und Welt (1854) gehn nach derselben Richtung.

desselben heirathen, eine herzlose Kokette. Der Vater ist über alles dieses sehr unglücklich, aber er leistet nicht den geringsten Widerstand. Die Exposition ist geschickt, wenn auch gar zu — populär. Es soll z. B. das Raffinement des vornehmen Lebens dargestellt werden. Die jungen Roués (oder die Gentlemens, wie sie Gutzkow nennt) dringen in eine Taverne ein, der eine von ihnen bestellt vierzehn Pfund Roastbeef für die Hunde, für sich ein Glas Wasser. Ein Kellner bringt den verlangten Becher Wasser. „Wer hat das Wasser geschöpft?“ „Ich, Mylord“. Der Gentleman nimmt die rechte Hand des Kellners, betrachtet sie nach allen Seiten, riecht auch in einiger Entfernung daran, legt dann ein Geldstück auf den Teller und winkt dem Kellner vornehm, zu gehn. Für sich, mit Ekel: „Die Hand war wirklich rein gewaschen, aber so rein, daß man die Seife roch!“ — Mistreß Thompson stellt sich einmal in seiner Gesellschaft vor, wie hübsch es wäre, zu reiten, und in ihrem lebhaften Gefühl fängt sie an, in der Stube unter dem Ausruf: Hopp, hopp, hopp! herum zu reiten, worauf sie ihr eintretender Gemahl einem Freund mit den Worten vorstellt: „Das Pferd ist meine Frau.“ Die Familie ist im Begriff, mit ihren neuen Verwandten auf einen Ball zu gehn; da macht er sie auf die Gemüthlichkeit des häuslichen Stilllebens aufmerksam und fordert sie auf, dem Ball zu entsagen und den Abend gemeinschaftlich mit ihm zuzubringen. Die Kinder erklären sich zu jedem andern gemüthlichen Abend bereit, für den heutigen aber seien sie engagirt. „Ich sage Euch aber, Eure Spangen und güldenen Ketten sind im Grunde doch nur Empörung gegen die Ordnung der Natur. Was habt Ihr wol schon gethan, um den Zorn des Himmels, daß Ihr von seiner Ordnung als Reiche abweicht, zu versöhnen? Was werdet Ihr thun, um durch Euer Herz, Eure Tugend eine freundliche Uebereilung des Geschicks wieder gut zu machen?“ — Das sind sehr ehrenwerthe Grundsätze, aber nicht hinreichend, zu motiviren, warum die Kinder gerade diesen Abend nicht auf einen Ball gehn sollen, zu dem sie engagirt und bereits angekleidet sind. Kurz sie gehen. Der Alte macht die Bemerkung, es wäre ihnen besser, sie wären nie geboren, und beschließt, ein verzweifeltes Mittel anzuwenden. Dieses Mittel besteht darin, daß er zum Schein sein ganzes Vermögen einem zuverlässigen Freund verschreibt und so in den Augen der Welt als Bettler dasteht. Für einen Geschäftsmann ein sonderbarer Entschluß, allein er thut seine Wirkung. Die vornehme und lasterhafte Gesellschaft zieht sich augenblicklich von der Familie zurück.*) Diese findet sich sehr bald in ihre neue Lage, macht

*) Die hoffnungsvolle Schwiegertochter z. B. bestellt ihren Brautkranz bei dem Gärtner ab, und eröffnet demselben, um ihn nicht bezahlen zu dürfen, im Vertrauen, er möge die Blumen nur acht Tage frisch erhalten, mittlerweile werde

Spaziergänge aufs Land, lebt einfach und fühlt sich sehr glücklich. Indeß wirkt Thompson's Mittel weiter als er beabsichtigt. Zunächst kommt sein Sohn, der noch eine moralische Geldverpflichtung hatte und diese nicht lösen kann, in die Versuchung zu stehlen oder einen Selbstmord zu begehn. Er war in der Zeit des Glanzes und der Herrlichkeit ein blasirter Mensch, der keine andre Sehnsucht hatte, als nach Opium, um lange zu schlafen.*) Nachdem er nun glücklich an der Klippe des Diebstahls und des Selbstmords vorübergegangen, tritt er als Lehrling bei einem Gärtner ein und findet im Schooß der Natur den Frieden seines Herzens wieder. Allein das Schicksal hat ihm einen neuen Conflict vorbehalten. Thompson erfährt zu seiner Bestürzung, jener Freund, dem er sein Vermögen zum Schein verschrieben, sei plötzlich gestorben. Obgleich ein alter Geschäftsmann, hat er diesen Fall nicht in Erwägung gezogen. Der Freund hat ein Testament zurückgelassen, aber dieses wird als ungültig von den Erben bestritten, und Thompson's Verzweiflung erreicht den höchsten Grad, als sein eigner Sohn als Sachwalter dieser Erben auftritt. Das Erbtheil fällt nämlich jener Gärtnerfamilie zu, wo der junge Thompson seine Zuflucht gefunden. Da er jetzt ein edler Mensch geworden ist, räth er der Familie, die Millionen durch einen Proceß zu gewinnen, aber dem alten Thompson ein Gnadengeschenk von zehntausend Pfund zu überweisen, mit der Bedingung, daß diese nach seinem Tode seinen Erben nicht zufallen sollen. „Das Erbe schuf den Unterschied und falschen Rang der Menschen, das Erbe gab uns Haß, den Krieg, denn es empört den freien Sinn, daß Ungeborne sich schon auf dem breiten Teppich nicht selbst erworbner Güter lagern dürfen. Das Erbe schuf den Augenblick zur Ewigkeit, und gab dem Zufall widerrechtlich die Allmacht der Nothwendigkeit." Es ist nur sonderbar, daß er diese Grundsätze blos auf seinen Vater anwendet, nicht auf die Gärtnersfamilie. Vater und Sohn sind im lebhaftesten Conflict, und man erwartet einen schrecklichen Ausgang; allein man hat schon eine ganze Weile hinter der geöffneten Flügelthür einen schwarzen Schatten wandeln sehn. Dieser tritt plötzlich ein, erweist sich als der scheinbar gestorbene

---

sich wol eine neue Partie gefunden haben. Da der Gärtner damit nicht zufrieden zu sein scheint, so meint sie: „Oder könnten nicht Bienen daraus Honig saugen?" Sie stellt sich wahrscheinlich vor, die Bienen bezahlten ihren Honig.

*) „Ich halte unser irdisches Dasein für den unbewußten Traum einer dunklen Macht, die zuweilen in Verlegenheit ist, wie sie sich die Zeit vertreiben soll. Unser Erdball hat sehr viel Laster, nächst dem Raum ist die Zeit sein größtes. Mit der angenommenen Miene der äußersten Flüchtigkeit schleicht diese Betrügerin Zeit so träge dahin, daß man vor Unmuth sterben möchte, und stirbt man wirklich, so ist man von der maskirten Schnecke betrogen: sie lief schneller als ein Windspiel."

Freund, der eigentlich nicht gestorben ist, alles klärt sich auf, der alte Thompson kommt wieder in den Besitz seiner Millionen, sein Sohn heirathet die Gärtnerstochter und hätte jetzt Gelegenheit, seine communistischen Grundsätze in Anwendung zu bringen. Aber er thut es nicht, er nimmt bescheiden sein Erbtheil an und erweist sich auch durch diese Consequenz als Gutzkow'scher Charakter. — An diese rührenden Familiendramen schloß sich ein „dramatisches Seelengemälde“: **Der 13. November** (1842). — Lord Douglas hat den Spleen; er lebt in dem Wahn, am 13. November müsse immer ein Douglas umkommen. Ein Vetter, der auf sein Erbtheil speculirt, nährt diesen Wahn, weidet seine Hypochondrie mit Todesgedanken und bringt ihn allmählich zu dem Entschluß, sich am 13. November in einem Pavillon, in dem sich auch sein Vater umgebracht, die Kugel durch den Kopf zu jagen. Douglas begibt sich zu mitternächtiger Stunde, mit der Pistole bewaffnet, in diesen Pavillon (obligate Donnerschläge), stellt sich vor einen Spiegel und hält einen Monolog, in dem er sich über die Natur des Selbstmords ziemlich unverständlich ausspricht. Zum Schluß schießt er mit echt Gutzkow'scher Consequenz nicht auf sich selbst, sondern auf sein Bild im Spiegel. Hinter dem Spiegel stand jener Vetter, um ihn zu belauschen; diesen hat also die Nemesis ereilt. Douglas fragt ihn mit einer wunderlichen Ueberraschung: „Holiday, warst Du nicht mein Freund?“ „Bah, antwortete dieser, Dein Mörder!“ und stirbt, worauf Douglas mit den Worten die Tragödie beendet: „O ewiger Richter dort oben: der Wahn entschwindet, die Liebe bleibt.“ — Erfreulicher sind zwei Lustspiele: **Zopf und Schwert** (1843), ein Genrebild aus der Zeit Friedrich Wilhelm's I., im Geschmack der französischen Intriguenstücke, voll von Sünden gegen die historische Wahrheit, auch nicht frei von sentimentalen Zügen, aber trotzdem von großer komischer Wirkung; und **das Urbild des Tartüffe** (1845). Zwar ist es schwer zu rechtfertigen, daß man einen von einem frühern Lustspieldichter geschilderten Charakter zum zweiten male auf die Bühne bringt; auch drängen sich die historischen Unrichtigkeiten um so beleidigender hervor, da ein vollständiger Raritätenladen historischer Alterthümer auf die Bühne gebracht ist. Allein die Situationen sind neu und komisch; die Intrigue ist mit groben Fäden, aber verständlich ausgeführt, und der Scherz tritt ohne Prätension auf. Als das Urbild des Tartüffe wird der Präsident Lamoignon dargestellt; er soll das, was im Molière'schen Tartüffe vorkommt, wirklich ausgeführt haben. Die von ihm unglücklich gemachte Familie hat zwei Töchter hinterlassen, die jetzt in Molière's Truppe als Schauspielerinnen sich befinden, und Molière schreibt sein Stück, um ihnen ihr Erbtheil wieder zu verschaffen. Er bedroht den alten Gauner, seine wirkliche Erscheinung auf dem Theater nachzuahmen, wenn dieser das Erbtheil nicht herausgibt. Das

Publicum ist mit dieser Speculation nicht zufrieden gewesen, und der Dichter hat in der spätern Bearbeitung dem Stück eine andre Wendung gegeben. Warum soll in einem Lustspiel die Prellerei eines Wucherers ein unerlaubtes Motiv sein? Es fällt doch keinem ein, an Göthe's Scapin und Scapine Aergerniß zu nehmen, wo dasselbe Motiv viel dreister auftritt. Aber darin liegt es eben. Man läßt sich einen Spaß gefallen, wenn nur nicht zugleich die Zumuthung gemacht wird, man solle sich erbauen. Der Molière unsers Dichters hat zuweilen das Ansehn eines Predigers, der es für den Beruf seines Lebens hält, das Laster zu züchtigen und die Tugend zu belohnen. Ein vortrefflicher Charakter fürs Leben, aber nicht fürs Lustspiel. Molière würde uns weit besser gefallen, wenn er in freiem Humor mit dem Leben und seinen Verhältnissen zu spielen die Kühnheit hätte, wir würden ihm bei der Wahl seiner Mittel nicht so genau auf die Finger sehn. So greift er der Polizei ins Handwerk, die ihm beiläufig darin einen ungewöhnlichen Spielraum läßt, denn eine bekannte, im Staat angesehene Persönlichkeit auf der Bühne zu copiren und als gemeinen Verbrecher darzustellen, dürfte in einer absoluten Monarchie wol nicht statthaft sein. — Die historische Tragödie Patkul (1841) gehört zu dem Schlechtesten, was Gutzkow gemacht hat. Eine schwülstige, unnatürliche Sprache*), fade Gedanken, die mit großer Prätension auftreten, plumpe Effecthascherei, eine ungeschickt angelegte und durchgeführte Intrigue, fortwährende Verstöße gegen die Geschichte, die soweit gehn, daß Herr von Patkul, der Vorfechter der deutschen Aristokratie, als ein Freiheitsschwärmer im Sinn des Marquis Posa, ja sogar als ein lettisches Naturkind, das sich an den alten Nationalmelodien der unterdrückten Letten begeistert, dargestellt wird; Verstöße, die der ganzen Handlung eine falsche Färbung geben: — das alles ist noch nicht das Schlimmste. — Wenn Friedrich August den russischen Gesandten an die schwedischen Eroberer auslieferte, um seine eigne politische Existenz zu sichern, so war es ein Flecken in seinem Leben; aber daß der Charakterschwache sich der Gewalt fügt, auch wo sie Schändliches begehrt, ist eine zu gewöhnliche Erscheinung. Der Dichter hat die Sache schlimmer gemacht. Um den Entschluß des Königs zu motiviren, läßt er mehrere mitwirkende Motive spielen: Eifersucht gegen Patkul wegen einer gemeinschaftlichen Geliebten und Aerger über

*) Jede Seite des Stücks bietet darin das Unmögliche. — Friedrich August macht einer Hofdame den Antrag, seine Maitresse zu werden; sie erwiedert ihm: „Majestät, die Bahn, durch welche die jetzt sinkende Sonne einer Königsmark schritt, geht nicht durch das Zeichen der — Jungfrau!“ Sie erklärt ferner, sie liebe schon einen andern; der König will den Namen wissen; sie antwortet: „Sire, manchen Völkern ist es verboten, den Namen ihrer Gottheit auszusprechen.“

diesen, daß er ihm eine gewisse Summe zu seinem Vergnügen nicht zahlen will. Durch diese mitwirkenden Motive verwandelt sich die Charakterschwäche in eine bewußte Infamie. Noch schlimmer steht es mit der nachträglichen Rechtfertigung des Königs aus. Er will Patkul nicht wirklich ausliefern, sondern er befiehlt dem Festungscommandanten, dem er anvertraut ist, ihn heimlich freizulassen. Trotzdem wird Patkul den Schweden ausgeliefert, und Friedrich August läßt, wie die Königin Elisabeth, mehrere seiner Beamten hinrichten, um ganz rein dazustehn. Die Betheiligten werfen sich ihm zu Füßen, küssen ihm die Hände und preisen ihn als edlen und gütigen Monarchen. Er selbst sagt „mit feierlichem Ernst" (wie denn überhaupt, um seine großartige Würde darzustellen, die Parenthesen eine unerhörte Ausdehnung gewinnen): „Im offnen Buche der Geschichte gibt es viele dunkle Stellen, die man nur enträthseln wird, wenn von allen Geheimnissen der Erde die Siegel sich öffnen, und von verschütteten Grabmälern der Menschenbrust eine gerechtere Zukunft den Sand der Wüste weht .... Was zwischen uns in diesem halbdunkeln Moment geschehn, bleibt ein Geheimniß für die Welt, für die Geschichte. Mag sie meiner offenen That jetzt fluchen; in dem Geheimniß hab' ich mir selbst genug gethan." — Das ist eine Geschichtsphilosophie, die hart an Servilismus grenzt. — Einen glänzenden Erfolg hatte Uriel Acosta (1846). Die Bewegung der Deutsch-Katholiken, der Lichtfreunde, der freien Gemeinden und der Reformjuden hatte das Publicum auf das lebhafteste beschäftigt. Man hatte gehofft, daß aus dieser unreifen Bewegung eine allgemeine deutsche Kirche hervorgehn werde, und man hatte in Ronge den zweiten Reformator angebetet. Im Uriel Acosta wurde die reinste Aufklärung gepredigt, in volltönender Declamation, der Held des Stückes appellirte zugleich an das nationale Ehrgefühl, er erklärte, dem jüdischen Glauben treu bleiben zu wollen, weil er ein verfolgter wäre, obgleich er ihn in seinem Innern überwunden habe und sich auch nicht scheue, ihn mit den Waffen der freien Wissenschaft offen zu bekämpfen; er deutete durch die Erklärung eines alten Mythus an, daß er die Bedeutung der alten Traditionen verstehe. Unter den rechtgläubigen Juden, die sich gegen Uriel Acosta verbanden, war nur ein einziger Fanatiker, und auch dieser war schon stark durch politische Motive bestimmt, alle andern, wenn man von einem altersschwachen Greise abstrahirt, neigten sich im Stillen zu derselben Ansicht, die sie officiell verfolgten. Wenn also äußerlich die Kirche triumphirte, so konnte man für die Zukunft die besten Hoffnungen mitnehmen, um so mehr, da in der Person des jungen Spinoza die Philosophie der Zukunft sich schon innerhalb des Stückes vernehmlich machte. In dieser lichtfreundlichen Stimmung lag das Hauptverdienst des Stückes; außerdem in der Sprache, die diesmal

durch die Fessel des Verses zusammengehalten, weniger incorrect und schwülstig war, und in der übersichtlich geordneten Handlung. In der Energie der Charaktere und der sittlichen Ideen ist kein Fortschritt. Uriel ist eine haltlose Figur, die von den verschiedenartigsten Motiven bestimmt, niemals den Muth hat, eins derselben zum bestimmenden zu machen. Im ersten Act ist er im Begriff, ins Ausland zu gehn; er liebt ein geistreiches Mädchen, Judith, die mit einem andern verlobt ist, und will sich diesem Kampf des Herzens entziehn; nun wird er aber wegen eines ketzerischen Buchs vor der Synagoge angeklagt und erklärt, der Bekenner der Wahrheit müsse auch Muth zeigen. „Jetzt muß ich bleiben, wenn auch Herzen brechen", mit dieser volltönenden Phrase schließt er den ersten Act. Im zweiten ist das Urtheil gesprochen, ein gelehrter Rabbiner entscheidet, das Buch widerspreche den Satzungen des Judenthums, und es wird der Fluch der Synagoge über den Verfasser ausgesprochen, nachdem dieser die Ausflucht, sich als Christ zu bekennen, mit stolzer Verachtung verschmäht. Aber Judith wird durch die Drohungen der Kirche nicht eingeschüchtert, sie erklärt, ihrem Geliebten treu bleiben zu wollen. Im dritten Act sehn wir, daß ihm noch mehrere Freunde geblieben sind: selbst der weltlich gesinnte Vater der Judith, der reiche Manasse, nimmt sich seiner an und verspricht, ihm die Tochter zur Frau zu geben, wenn er sich mit der Synagoge versöhnt. Dies kann nicht anders geschehn, als durch einen Widerruf; ein weltkluger Lehrer sucht ihn durch Sophismen zu bestimmen, seine blinde Mutter und seine Brüder, die unter den Verfolgungen der rachsüchtigen Feinde zu leiden haben, treiben ihn an und obgleich er sich im Anfang heftig sträubt, gibt er doch endlich nach und geht den schweren Gang zur Synagoge, seinen Glauben zu widerrufen. Im vierten Act vollführt sich das Schicksal. Uriel liest vor der versammelten Gemeinde eine schimpfliche Abschwörungsformel und legt sich dann auf die Thür der Synagoge, damit die ganze Gemeinde über ihn hinwegschreite und ihn mit Füßen trete. Ben Jochai, der herbeieilt, ihm seinen Tritt zu geben, ruft ihm triumphirend zu, daß er sich verrechnet habe: die Mutter sei bereits gestorben, Judith's Hand sei ihm zugesagt. Außer sich gesetzt, reißt sich Uriel von den Händen seiner Peiniger los und stürzt verwildert auf die Tribüne, um in einer leidenschaftlichen Rede seinen Widerruf zurückzunehmen, was freilich jetzt wohlfeil ist, da er nichts mehr zu verlieren hat. Der letzte Act führt uns auf das Hochzeitsfest des Ben Jochai. Judith hat ihm ihre Hand gereicht, um ihren Vater vom Ruin zu retten, aber sie hat zugleich Gift genommen. So ist auch Ben Jochai betrogen. Uriel tritt während der Vermählung finster auf und zielt mit einem Pistol auf Ben Jochai, schießt aber nicht, sondern hält eine Rede über die Toleranz und schreitet dann „groß und feierlich an den Staunenden, die ihm mit ihren Blicken folgen,

vorüber. Wie er von der Bühne fort ist, fällt ein Schuß." Arnold Ruge, der damals eine Kritik über das Stück schrieb, war der Ansicht, Uriel werde wol vorbeigeschossen haben. — Gutzkow hatte denselben Stoff in einer Novelle behandelt: der Sadducäer von Amsterdam (1834), die in allen Punkten den Vorzug verdient. Die Novelle stellt Uriel nicht als einen Helden dar, sondern als ein schwaches und haltloses Kind seiner Zeit, der beständig zwischen den Extremen des Uebermuths und der feigen Verzweiflung schwankte, weil er selbst von den Vorurtheilen, die er bekämpfte, heimlich befangen war. Die Schwankungen in seinem eignen Gemüth und in der Seele seiner Geliebten, die zuerst als eitles Weltkind gleichgültig gegen die religiösen Streitigkeiten, sich dann durch ihren Geliebten bestimmen läßt, seinen Sophismen zu folgen, und endlich, als sie auch die Unsterblichkeit der Seele aufgeben soll, in eine unheilbare Verwirrung geräth: — das alles ist in der Novelle mit großer Feinheit, wenn auch in zu hastigen Sprüngen dargestellt; ebenso die geheimnißvoll wirkende Macht der Gewohnheit, die Herr über die Seele bleibt, auch wo der Gedanke sich von ihr losgerissen zu haben glaubt. Die Novelle macht einen niederschlagenden Eindruck, weil lauter häßliche Figuren und Ereignisse darin vorkommen; aber sie fesselt das Nachdenken und verräth ein Talent zur Detailmalerei, das der Dichter in seinen spätern leichtsinnigen Arbeiten ganz verloren zu haben scheint. Im Drama sind diese Beobachtungen auf banale Phrasen zurückgeführt. Der Charakter des 17. Jahrhunderts und der Einfluß desselben auf die Gemüther ist ganz verwischt. Wir bewegen uns unter Lichtfreunden unsrer eignen Zeit. Aus dem schwachen aber bemitleidenswürdigen Sohn seines Jahrhunderts ist ein abstracter Freiheitsheld geworden, der uns durch seine Prahlereien, die mit seinem Handeln sowenig im Einklang stehen, empört. Stellen wir uns vollends vor, seine Abschwörung hätte die gewünschte Frucht getragen, er hätte durch die Schmarren auf seinem Rücken die Hand der reichen Judith erkauft, welcher Abgrund von Erbärmlichkeit öffnet sich da! — Nach dem glänzenden Erfolg des Uriel erregte Wullenweber (1. Januar 1848) eine allgemeine Enttäuschung. Das Stück war ebenso ein Ausfluß der patriotischen Tendenzen von 1847, als im Uriel die religiösen Emancipationsgelüste der frühern Jahre sich abspiegeln. Aber religiöse Stimmungen lassen sich bequemer in ein subjectives Interesse concentriren, als patriotische Wünsche, namentlich in einer Zeit, deren Politik noch ganz in Ahnung und Sehnsucht aufgeht: jene verwirren nur den Helden, diese die Handlung. Das Centrum der politischen Wirren, deren materieller Zusammenhang sich in dem wunderlichsten Spiel wechselnder Interessen verlor, fand sich in der Stimmung besonders geistreicher Naturen, deren inneres Lebensmotiv unverständlich blieb, obgleich ihnen

„die Gedanken zum Herzen heraushingen.“ Die Sprache war viel roher als im Uriel, und schwülstige, incorrecte Wendungen kreuzten sich mit den banalsten Phrasen der herkömmlichen Rhetorik. Das Stück ist eine Mosaikarbeit aus Episoden. Es lösen sich vier Haupthandlungen ab: die Intriguen der Lübecker gegen ihren Bürgermeister, die Intriguen der dänischen Adelspartei gegen König und Volk, die Intriguen gegen den jungen schwedischen Prinzen, und endlich die Abenteuer des Markus Meyer, der der Masse der Scenen nach die Hauptperson des Stücks, der Handlung nach aber eine episodische Figur ist. Der demokratische Wullenweber ist geschichtlich der aristokratischen Partei seiner Vaterstadt unterlegen, aber dieser Kampf, der Hauptvorwurf des Stückes, wird blos erzählt. Wullenweber wird zuletzt durch den Herzog von Braunschweig getödtet, ohne daß man weiß, wie dieser dazu kommt; ebenso wird Markus Meyer nicht durch seine Schuld, sondern in Folge äußerlicher politischer Thatsachen hingerichtet. Der Kampf des dänischen Adels gegen das Bürgerthum wird im letzten Act ganz aufgegeben. Durch die Episode des schwedischen Prinzen, die soviel Zeit und Scenerie kostet, wird auf den sittlichen Charakter des Wullenweber und des Markus Meyer ein Schatten geworfen, den der Dichter sich nicht einmal die Mühe gibt zu versöhnen oder zu sühnen. Es scheint anfangs, als ob er damit ein Motiv späterer Gewissensbisse für seine beiden Haupthelden anlegen und ihren Untergang sittlich begründen wolle. Aber weder Wullenweber noch Meyer noch sonst jemand im Stück denkt daran, daß sie dies Leben auf ihrem Gewissen haben. So geht es dem Dichter auch mit andern Intentionen, die er offenbar bei der Anlage seines Stücks hatte. Die Stricke, die er spannen wollte, bleiben in der Luft hängen, und verknüpfen keineswegs den Schluß mit dem Anfang. Die Aeußerlichkeit, das Zufällige erhält überall die Oberhand und reißt durch seine Wucht die innern Fäden, die der Dichter anfangs angelegt, aus seinen schwachen Händen. Unwillkürlich fragt man sich, welches ist die sittliche Idee, um die sich alles dreht, und man muß sich antworten: die Freiheit, um welche sich alles dreht, ist die Freiheit — der Sundschifffahrt! Gutzkow läßt Wullenweber zuletzt in einer klingenden Phrase einen Anlauf nehmen: „Ein freier Sund für alles freie Denken, ein freier Sund für alles freie Handeln, ein freier Paß für's ganze deutsche Volk!“ — Komischer Weise ist diese Phrase auch darin unwahr, daß Wullenweber, wie der erste Act zeigt, keineswegs für die Freiheit des Sundes stritt, sondern umgekehrt für das Monopol der Lübecker, den Sund allen nicht hanseatischen Schiffen abzusperren! — Im Ottfried (1849) ist schon der Titel eine Mystification. — Gottfried Eberlin, der Sohn eines Predigers, hat von seinem Vater nicht nur den Namen, sondern auch im Grunde seines Herzens eine spießbürgerlich fromme

Selbstbeschränkung empfangen, welche die angeborne gute Seite seines Wesens ausmacht — Alice aus Robert dem Teufel. Zugleich aber treibt ihn der Teufel des Hochmuths, er geht mit jungen gräflichen und freiherrlichen Bonvivants um, spielt, trinkt, duellirt sich u. s. w., kurz, er lebt in der Creme der Gesellschaft. Als er eines Morgens sich Visitenkarten bestellt, überfällt ihn von rechts und links ein peinlicher Zweifel. Alice fragt: Ruht denn auch wirklich Gottes Friede der Art auf dir, daß du dich mit vollem Recht Gottfried nennen darfst? Bertram zischelt: Ist der Mensch nicht sein eigentlicher Schöpfer? soll er nicht, sowie er sein Schicksal und seinen Charakter mit Freiheit aus sich herausproducirt, auch das Recht haben, seinen Namen schöpferisch zu finden? Da beide Seiten in ihrem Resultat übereinstimmen, so ist der Entschluß bald gefaßt; das G wird gestrichen, und aus Gottfried wird Ottfried. — Nach der Zeit verändert der Held zwar seine Lebensweise und seine Gesinnungen, aber von den Visitenkarten bleibt ein Rest. Nun soll er sich einer Dame von Welt vorstellen, deren Urtheil über sein künftiges Schicksal entscheidet; sie hört: Gottfried Eberlin, Sohn eines Predigers! Natürlich ein linkischer, verkümmerter junger Mann mit langen blonden Haaren, abgetragenem schwarzen Einsegnungsfrack und blödem Wesen; nun kommt aber die Visitenkarte: nicht Gottfried, sondern Ottfried. Der Name weckt sofort andere Vorstellungen; er klingt nobel, geistreich, etwas frivol. Die Wiedergeburt des Jünglings war nicht vollständig, weil er nicht Zeit gewonnen hatte, neue Visitenkarten stechen zu lassen. Aus dem Theologen wird ein Gesandtschaftssecretair, er läßt seine unschuldige Geliebte im Stich und stürzt sich in das wilde Treiben der Welt. Endlich siegt sein besseres Ich'; gedemüthigt und bekehrt, sinkt er seinem Lorle in die Arme. „Kann Ottfried sich herablassen, mich unbedeutendes Wesen zu lieben?“ fragt das bescheidene Kind. „Nicht Ottfried, sondern Gottfried!“ erwiedert der Geliebte, der nun ganz sich wiedergefunden. — Die Handlung zeigt nur eine Reihe fertiger Zustände; die Krisen, Sündenfall und Besserung, gehn in den Zwischenacten vor. — Die Charaktere sind eine Sammlung jener lügenhaften Naturen, die Gutzkow's Hauptstudie bilden. Zuerst ein Commerzienrath, der mit seinen Empfindungen Komödie spielt. Solche Figuren können nur durch eine humoristische Darstellung gerechtfertigt werden, der Humor aber geht Gutzkow ab, wie allen kleinlich strebsamen Naturen; seine Einfälle sind studirt. Z. B. der Commerzienrath liebt es, bei feierlichen Gelegenheiten seine Gefühle als Improvisation vorzutragen; diese Improvisationen sind aber memorirt, er hat sie schriftlich aufgesetzt, sorgfältig corrigirt und läßt sich von seiner Enkelin überhören. Das Kind bricht ein Glas entzwei, er gibt ihr heimlich einen Puff und sagt dann laut: Du süßer kleiner Engel! Das kommt zwei- bis dreimal vor. Er schenkt seiner

Tochter ein paar Louisd'or und wird darüber so gerührt, daß er in Thränen ausbricht, gen Himmel blickt, von seinem Tode faselt u. s. w. Dabei ist der Dichter zu gutmüthig, den Egoismus festzuhalten, denn der alte Commerzienrath gibt wirklich nach, wenn man ihm gehörig zu Herzen redet. — Sidonie, seine Tochter, ist von umfassender Bildung, starken Leidenschaften, interessanten Launen; sie weiß selbst den geistreichen Helden zu bezaubern; aber ihr Bräutigam, eine gewöhnliche Natur, übersieht sie, er zeigt ihr ganz richtig, daß sie nach den Zuständen des Verkanntwerdens u. s. w. sich sehne, daß sie unglücklich sein werde, wenn sie aus der Rolle der femme incomprise heraustreten müsse. Ein Zug der Selbstironie, der Gutzkow eigenthümlich ist; denn Selbstironie ist es, sie trifft das eigne Wesen. — Der empfindsamen Dame steht der ironische Weltmann gegenüber, Graf Hugo; ein Aristokrat, der durch gebildete Reflexion über alle sittlichen Bedenken hinaus ist, ohne deshalb böse zu sein. Wir haben die Figur den Franzosen abgelauscht. Die Frivolität, die Freiheit von den sogenannten sittlichen Voraussetzungen hat ihre Berechtigung; sie ist das Ferment, aus welchem der höhere sittliche Geist hervorgeht. Um sie aber darzustellen, muß man wenigstens die Fähigkeit dazu in sich tragen. Gutzkow ist nicht frivol, nicht frei, obgleich ungläubig und skeptisch; daher seine häufigen Beziehungen auf den Vater droben u. s. w. Es ist ihm keine rechte Freude an einer solchen Schöpfung; er verliert das Maß, das der aristokratischen Bildung allein Berechtigung verleiht. Ein Edelmann, der zu seinem Freund sagen kann: wenn Sidonie meine Frau ist, kannst du ja weiter mit ihr u. s. w., setzt sich Ohrfeigen aus. Man kann Diplomat genug sein, derartige Verhältnisse zu ignoriren, sobald man aber sagt, daß man sie ignorirt, ist man nicht mehr Edelmann. — Ottfried ist Cäsar, Werner, Uriel Acosta u. s. w., der geistvolle Mann, der niemals weiß, was er will, die schwächliche Molluske ohne Knochen und Mark. Von allen Seiten wird ausgesagt, er sei ein Mann ersten Ranges; und wir müssen den Leuten, die es sagen, ein bessres Urtheil zutrauen, als uns, weil sie mehr Gelegenheit haben, mit ihm umzugehn. Er hat Sidonien entsagt, weil — sie ihn aufgab, er kehrt zu Agnes zurück, weil eben keine andre bei der Hand war. Um so besser für das gute Kind. — Gleichzeitig versuchte sich Gutzkow, vielleicht veranlaßt durch „Dorf und Stadt" in einem Volkstrauerspiel, Liesli (1849). Die äußere Veranlassung gab eine wirkliche Anekdote. Der herrschende Auswanderungstrieb hatte auch einen schwäbischen Bauer, Namens Bodmer, ergriffen; seine Frau hatte sich geweigert, ihm zu folgen, und in der innern Aufregung hatte Bodmer erst seine Frau, dann sich selbst ermordet. Abgesehn von der Meyerbeer'schen Effecthascherei, von dem Schwäbeln, den Abendbeleuchtungen und dem Heerdegeläut, ist die

Einleitung sehr geschickt darauf angelegt, die Stimmung vorzubereiten, und auch der Gefühlsconflict zwischen den beiden Gatten ist wirkungsreich dargestellt; — nur ist er nicht motivirt, und das ist für ein Drama ein entscheidender Fehler. Liesli weiß auf die dringenden Anforderungen ihres Mannes für ihre Weigeruug keinen Grund anzugeben, als eine dunkle Empfindung. Das kann im wirklichen Leben vorkommen, aber im Drama genügt es nicht; denn wenn wir über die Handlungsweise der Menschen ein Urtheil fällen sollen, so müssen wir wissen, warum sie so und nicht anders handeln. — Am besten versinnlicht Gutzkow's Methode ein Gelegenheitsstück, der Königslieutenant (1851). — Es ist ein Scherz, der nie seine Wirkung verfehlen wird, wenn man auf der Bühne von einem Ausländer die deutsche Sprache verdrehen läßt. Schon das Bewußtsein höherer Bildung gibt dem Publicum jene heitre Stimmung; außerdem lassen sich die ergötzlichsten Misverständnisse anbringen, wie z. B. Gutzkow's französischer Officier in der Mitte seines künstlerischen Eifers ausruft: „Es nicht kann sein ein großer Vergnügen, zu haben fremder Menscher in seinen Propriétés". Es ist ein dankbares Lustspielmotiv, den Faden der Intrigue in die Hand eines elf- oder zwölfjährigen Jungen zu legen, der von einer niedlichen Soubrette gespielt wird. Es ist für jedes deutsche Herz ein erfreuliches Schauspiel, wenn ein deutscher Biedermann die Idee des einigen freien Deutschland gegen die ausländischen Tyrannenknechte vertritt. Endlich hat jeder Dichter auf die wärmsten Sympathien zu rechnen, der einen gefeierten Namen der öffentlichen Verehrung ausstellt. Und welcher deutsche Name könnte geeigneter für diese Apotheose des Genius sein, als der große Name Göthe's! — Alle diese Motive kommen in Gutzkow's Lustspiel vor, aber leider hebt das eine die Wirkung des andern auf. Gutzkow verlangt in der Vorrede von seinen Kritikern, „sie hätten wol die Sorge in Anschlag bringen können, wie wol alle von Göthe (in Wahrheit und Dichtung) gegebenen Materialien zu verbinden und zum möglichst wahrscheinlichen Zusammenhang zu verquicken waren". So mag ein Koch von seinem Kunstwerk sprechen. — Ein französischer Officier, der nicht im Stande ist, drei Worte zusammenhängend deutsch zu sprechen, wird durch den bloßen Wohllaut eines Göthe'schen Gedichts so hingerissen, daß er darüber seine militärische Strenge vergißt und einen Rebellen pardonnirt: „A mon coeur, jeune ami! Dieser Verse haben gegossen Wohllaut tief in meiner Seele, die ist sehr malade!" In der höchsten Aufregung, da er eben seine untreue Geliebte unter einer herumziehenden Schauspielertruppe wiedergefunden, sagt derselbe zum jungen Göthe: „Setzen Sie sich, mein Freund! Ich Ihnen will geben auch Unterricht in der Konst zu macken Schauspiele! Ich Ihnen will geben die Stoff zu einem kleinen Dramolet, welches Sie können nennen die Ge-

schwister! Und ick Ihnen will geben die Stoff zu einer tragédie, welche Sie können nennen: der unnatürliche Tocter!" Und nun bespricht er nach den Regeln ästhetischer Composition sein eignes Schicksal. Wolfgang ist ein frühreifes jungdeutsches Genie, das vollständige Gegentheil des Bildes, das uns aus Wahrheit und Dichtung so anmuthig entgegentritt. Der Vater, den Göthe in Wahrheit und Dichtung schildert, ist nicht von der Art, daß der elfjährige Wolfgang sich unterstanden hätte, ihm auf eine ernsthafte Mahnung zu erwidern: „Sieh, sieh, Vater, der Gedanke an Schulden macht dich ordentlich poetisch." Die Mutter, die Göthe schildert, ist nicht von der Art, daß sie ihrem elfjährigen Büblein, das eben im Begriff ist, bei einer Schauspielertruppe die Rolle der Vorsehung zu übernehmen, zugerufen hätte: „Geh mein Sohn, folge dem Trieb deiner Seele! Ergreife die Hand der Götter, wo sie nur aus den Wolken herniederlangt. Geh, geh! Du hast von mir keine Fessel Deines Genius zu fürchten!" — Ein elfjähriger Junge, zu dem seine Mutter so geredet, wäre nicht Göthe geworden; und wenn er sich durch Redensarten wie: „Eben ein Gott, und nun wieder hinuntergeschleudert auf die Secundanerbank, lern' ich durch Schmerzen, was — ein Dichter ist?" und durch geistreiche Urtheile als Dichter legitimirt, so daß der Königslieutenant zum Schluß erklärt: „Monsieur Wolfgang ist ein Kind von einer großen Schicksal und einer erhabene Zukunft — o Sie haben hier einen Sohn, von dem ich Ihnen gebe der Prophezeiung, daß er nicht sein wird blos eine große Mannsperson für der Deutschland, sondern für alle der Nationen, welche noch lieben die Natur und der menschliche Herz!" — so sind das wohlfeile Anticipationen. Der Gutzkow'sche Göthe ist nichts Andres als eine Reminiscenz jener Müllner'schen Jungen, die alle Weisheit dieser Welt durch Offenbarung anticipirt haben, und sie anwenden, um sich so unausstehlich wie möglich zu machen. — Den Gipfel erreicht diese Methode in Lenz und Söhne (1855). — Ein gewisser Solbring, Commis in dem Handelshause Lenz und Söhne, hat sich durch bunte Lectüre eine gewisse Mannigfaltigkeit der Ideen und Empfindungen angeeignet. Diese ist seiner Bildung nicht förderlich, denn er verwechselt fortwährend Göthe mit Clauren, Hegel mit Kotzebue, aber sie verschafft ihm das Vertrauen seines Principals, des reichen Commerzienrath Lenz, und die Hand seiner Tochter. Gleichzeitig hat er ein andres junges Mädchen verführt, die er dann, um die reiche Erbin zu heirathen, verläßt; sie stirbt im Elend und hinterläßt einen Knaben, dessen sich eine gewisse Anna Leuthof annimmt. Solbring findet für gut, ihr den Knaben wieder zu nehmen und ihn seinem Bedienten zur Pflege zu übergeben, einem Schurken der gemeinsten Art, der seiner Diebstähle wegen nächstens ins Zuchthaus kommen muß, der nebenbei das fremde Kind wie seine eignen Kinder in Lumpen her-

umlaufen läßt und sie durch Noth und Elend zum Laster verleitet. Nach einigen Jahren findet sich Anna Leuthof in der Stadt ein, theils um ihre beschränkten Verhältnisse zu verbessern, theils um sich nach dem Schicksal ihres ehemaligen Pfleglings zu erkundigen. Sie findet denselben in dem Hause jenes Bedienten, bei dem sie ein Zimmer miethet, und schreibt an Solbring einen Brief, worin sie ihm sein schlechtes Betragen gegen sein Kind vorhält. Solbring geräth um so mehr in Verlegenheit, da Anna durch die Armencommission als hülfsbedürftige Person dem Hause Lenz empfohlen wird. Die naheliegende Gefahr einer Zusammenkunft zwischen Anna und seinem Schwiegervater wendet er dadurch ab, daß er Anna in einem befreundeten Hause unterbringt. Dieses Haus ist das Haus eines gewissen Marchese Beltrami, eines falschen Spielers und Gauners, der auf Solbring's Andringen in die Stadt gekommen ist, um — ihm seine Frau zu verkaufen. Die Badezeit benutzt nämlich der wackere Solbring, für sein Gemüth und seine Phantasie zu sorgen, während er den andern Theil des Jahres seiner ehelichen Pflicht lebt, was ihn übrigens nicht abhält, seinen Schwiegervater auch in Geldsachen zu betrügen, seine Geschäfte zu vernachlässigen, ihm notorische Diebe als zuverlässige Männer zu empfehlen u. s. w. Beltrami nähert sich einer Katastrophe, da ihm die Polizei wegen mehrfacher Unthaten auf der Spur ist, vorher schließt er jenen Kauf ab, läßt durch seine Frau, die er entführt hat, die jungen liederlichen Kaufleute ausplündern und will zum Schluß auch Anna zu diesem Geschäft abrichten; allein diese ist tugendhaft, sie verläßt das Haus, nachdem sie vorher versprochen, nichts auszuplaudern, und kehrt in die Chambre garnie zu ihrem spitzbübischen Bedienten zurück. Darauf erfolgt die polizeiliche Katastrophe, der Marchese entflieht und seine Frau, die vorher noch eine große Scene mit ihrem Mann gehabt hat: sie wolle sich zu seinen Spitzbübereien nicht weiter hergeben, vielmehr zu ihrem Vater zurückkehren, aber doch in Zärtlichkeit seiner gedenken, wenn er sich bessern wolle, begibt sich zunächst zu ihrer Freundin Anna. Solbring hat die Madame Beltrami zwar gekauft, aber als Gutzkow'scher Charakter scheint er von diesem Kauf keinen Gebrauch machen zu wollen, weil er doch die Folgen scheut. In dieser Gemüthsverfassung trifft ihn sein Bedienter, der ihn wieder auf Anna aufmerksam macht, für die er, um sein vielseitiges Herz zu befriedigen, gleichfalls eine Privatwohnung hatte miethen wollen, und nach einiger Ueberlegung entschließt er sich, im Zimmer seines Bedienten mit ihr ein Champagnerfrühstück einzunehmen. Es geschieht; Anna fängt damit an, ihm eine Strafpredigt zu halten, ihn an den schrecklichen Tod seiner verlassenen Geliebten, an das Elend seines Kindes zu erinnern; er wird auch gerührt, verspricht sich zu bessern und fragt, ob er nicht diese einsamen Gespräche in einem hübschen Landhause mit ihr

fortsetzen kann, was namentlich sehr schön sein werde, wenn die Nacht ihre Schatten werfe. Sie macht die Einwendung, daß er ja noch eine andere Geliebte habe, und holt diese, die Madame Beltrami, herein. Im Anfang geräth er in einige Verlegenheit, faßt sich aber bald wieder, versichert von neuem, daß er ein guter Mensch sei, setzt sich in die Mitte der beiden Damen, die er umfaßt, und macht den Vorschlag, in jenem Landhause die Zeit, wo die Nacht ihre Schatten werfe, zu dreien, statt zu zweien zu genießen. Die beiden Damen sind zwar mit diesem Vorschlag nicht einverstanden, aber sie speien ihm auch nicht ins Gesicht, was man um so eher erwarten dürfte, da im Laufe dieses Gesprächs sich auch die Betrügereien gegen seinen Schwiegervater ans Licht gestellt haben. Indeß erfolgt die Katastrophe, zwei Seitenthüren öffnen sich, mit einem kräftig ausgestoßnem: Schurke! tritt aus der einen sein Schwiegervater, aus der andern sein Schwager, die das ganze Gespräch belauscht haben. In demselben Augenblick tritt die Armencommission ein, an ihrer Spitze der Vater der Madame Beltrami und Solbring's Frau. Mit dieser Scene schließt der vierte Act. — Jeder unbefangene Leser wird zunächst fragen: Ist denn das ein Stoff für ein Lustspiel? Das sind ja alles die greulichsten Dinge, die zu einem schrecklichen Ausgang führen müssen. — Zu unserm Erstaunen finden wir im Hause des Commerzienraths, dessen sechzigjähriger Geburtstag eben gefeiert wird, sämmtliche betheiligte Personen wieder zusammen: Solbring, seine Frau, Madame Beltrami als Hausgenossin, Anna als Schwiegertochter des alten Lenz, ferner den Vater der Madame Beltrami und das übrige Publicum der Armencommission, welches jener Scene beigewohnt. Von den Verbrechen Solbring's ist nicht weiter die Rede. Ja noch mehr. Zum Geburtstag sollen lebende Bilder aufgeführt werden. Madame Solbring, welche in denselben auftritt, erscheint auf dem Comtoir ihres Vaters im türkischen Costüm, welches ihre zierlichen Füße und Knöchel zeigt. Solbring bemerkt dieselben mit Verwunderung und Vergnügen und findet, daß seine Frau, um die er sich bis dahin wenig bekümmert, doch gar nicht so übel ist. Ja, ruft Vater Lenz in sittlicher Wärme, inskünftige soll sie sich immer so reizend costümiren und mit ihrem Mann spazieren fahren, damit dieser nicht zu Badereisen verführt wird. — Die lebenden Bilder werden aufgeführt; in einem derselben erscheint Herr Solbring als Pilger im Büßergewande — — das ist seine Strafe. — Indeß wo bleibt die Moral, die höhere Tendenz, die sittliche Idee? Es ist eine darin; das verräth schon der zweite Titel: Die Komödie der Besserungen. Gleich beim ersten Act merkt man, daß man es mit einer Satire gegen die moderne Philanthropie zu thun hat. Der alte Lenz leidet an der Manie der Wohlthätigkeit. Wo er von einem verwahrlosten Menschen hört, eilt er hin, unterstützt ihn mit

Geld und Credit, nimmt ihn ins Haus u. s. w. Im Hause geht alles drunter und drüber; sein Schwiegersohn verschwendet seine Gelder, seine Bedienten bestehlen ihn so unverschämt, daß sie während des Frühstücks die silbernen Löffel in die Tasche stecken und nicht im Geringsten in Verlegenheit gerathen, wenn sie dabei ertappt werden; sie werfen seine Geschäftsbriefe, anstatt sie auf die Post zu tragen, in einen Graben u. s. w. Obgleich diese Wirthschaft bereits drei Jahre dauert, scheint der Wohlstand des Hauses dadurch keinen Stoß erlitten zu haben. Ein gutmüthiger Recensent ist der Meinung gewesen, Gutzkow habe den Wohlthätigkeitssinn überhaupt satirisch behandeln wollen, und hat ihn darüber ernsthaft zur Rede gestellt, da Wohlthätigkeit doch etwas Gutes sei. Es gehört eine seltne Unschuld dazu, von Gutzkow einen consequent durchgeführten Gedanken zu erwarten; er hat im fünften Act die Anlage des ersten längst vergessen. Was ihm vorschwebt, ist ziemlich klar, er dachte an die innere Mission. Welch schöner Stoff für einen zweiten Molière! Aber freilich die modernen Tartüffes lassen ebensowenig mit sich spaßen, als die alten. — Sigismund, der Sohn des alten Lenz, kehrt von einer dreijährigen Reise aus Amerika zurück, er sieht den bevorstehenden Ruin seines Hauses und beschließt, demselben zu steuern. Er spricht im ersten Act mehrere verwunderliche Ansichten aus, auf die wir indeß kein großes Gewicht legen, da Gutzkow dergleichen Kraftsprüche, wenn er für sie keine passende Stelle findet, an einer unpassenden anbringt. Am Schluß des Acts stürzt er mit wilder Leidenschaft in eine Spielergesellschaft, um das Geld seines Vaters zu verspielen. Im zweiten Act sehn wir ihn in der Mitte seiner halbtollen Familie sich wieder wie einen vernünftigen Menschen benehmen, als er plötzlich ein wildes Geschrei ausstößt, Flaschen, Teller, Stühle, Tische umstößt und mit Lästerungen um sich wirft; kurz, wir merken, daß er entweder betrunken ist, oder sich betrunken stellt. Ein gebesserter Taugenichts kommt dazu und sieht ihn bedenklich an. Die Familie entfernt sich voller Schrecken, da ruft Sigismund bedeutend: Junger Mann, wenn Sie sich wirklich bessern wollen, so gehn Sie in die Urwälder, hören Sie den Niagara brausen, sammeln Sie Lebenserfahrung u. s. w. — Halt, sagt der gebesserte Taugenichts aufmerksam, Sie spielen eine Rolle. — Ja wol, meine Familie ist in die Lasterhaften verliebt; ich will mich selbst lasterhaft stellen, um sie von dieser Liebe zu heilen. — Die beiden Männer schließen Freundschaft; sie stellen sich als lasterhaft, indem sie in schlechte Häuser gehn und dort erklären, jetzt gehn wir in ein noch schlechteres Haus. Statt dessen schleichen sie sich aber in ein bescheidnes Wirthshausstübchen, lassen sich Thee machen und lesen den Kosmos. In den Mußestunden seufzen sie und träumen von den Idealen des Lebens. Nachdem sie das drei Wochen getrieben, werden sie eines Abends von dem alten

Lenz gestört. Er hat gehört, was für ein wüstes Leben sein Sohn führt, erfährt nun zu seinem Erstaunen, daß er im Wirthshaus nur kleine Rechnungen hat, schließt daraus, daß — — er in schrecklichen Schulden steckt, und bringt ihm seiner philanthropischen Maxime gemäß eine Cassette mit sechstausend Thalern, läßt ein glänzendes Souper auftragen, Champagner u. s. w., um ihn von seiner Liederlichkeit dadurch zu heilen, daß er ihn rührt. Und alle diese Geschichten bleiben ohne Folge. — Wenn man davon absieht, daß ein Stück, wie Lenz und Söhne aus Reminiscenzen und Effecten, pathetischen und komischen, zusammengeklebt ist und daß die Widersprüche gegen Verstand und Sitte lediglich aus dieser Mosaikarbeit zu erklären sind; wenn man sich vorstellt, es sei von einer bestimmten Person aus innerm Drange gearbeitet, wirklich empfunden und gedacht, und sich in die Seele des Dichters, der ein solches Stück concipirt haben könnte, zu versetzen sucht: sollte man da nicht zu der Vermuthung kommen, daß Solbring, der Held des Stücks, auch der Verfasser wäre? — In zehn Jahren wird niemand daran zweifeln, daß das Gutzkow'sche Theater an Bildung und Geist dem Kotzebue'schen Theater gleichsteht, an Erfindung dagegen weit zurückbleibt, und man wird kaum begreifen, wie man 1855 ernsthaft gegen dergleichen hat zu Felde ziehn können.

Gleichzeitig mit Gutzkow fing Laube an für die Bühne zu arbeiten. Seine Dramen verrathen zwar nichts von jenem mächtigen Strom der Empfindung, der alle kleinen Nebenrücksichten unaufhaltsam mit sich fortreißt, aber sie verdienen von Seiten der Technik alle Aufmerksamkeit. Laube zeigt ein scharfes Verständniß der Mittel, eine große Gewandtheit in den Combinationen. Aber man merkt, daß er zu sich selbst kein rechtes Vertrauen hat, und deshalb, statt von innen heraus zu schaffen, nach äußerlichen Hülfsmitteln greift und durch raschen Scenenwechsel, durch vielfach verschlungene Knoten und Auflösungen dem Interesse zu Hülfe kommt. Die Furcht langweilig zu werden, treibt ihn hastig von einer Scene zur andern und vergönnt ihm nicht die Zeit, die Charaktere tiefer zu motiviren und die Situationen innerlich vorzubereiten. Als man ihm die Leitung der ersten Bühne Deutschlands übertrug, war das nicht blos ein Gewinn für das Theater, sondern auch ein richtiger Fortschritt in seiner eignen Entwicklung. — Das erste seiner Stücke, Monaldeschi, fand weniger Beifall, als es verdiente. Es ist ein sauber ausgeführtes Intriguenstück in der französischen Manier und hat einige glückliche Momente. Zwar ist die Färbung romantischer, als in den historischen Tableaux von Dumas u. s. w., aber der künstlerische Organismus ist der nämliche; die Spannung der Ereignisse ist die Hauptsache, auf das Verhältniß der Charaktere zu denselben wird weniger Gewicht gelegt. Diese Form kann nur dann einen befriedigenden Eindruck machen, wenn in den socialen Begriffen eine

gewisse Gleichförmigkeit herrscht, und wenn man nicht versucht wird, über die Natur der Individualitäten, die sich in den Ereignissen geltend machen, weiter nachzudenken. Darin ist der Franzose, der Italiener, der Spanier glücklicher, als der Deutsche. Wir werden zu wenig von einem gemeinsamen Boden sittlicher Voraussetzungen getragen, um nicht bei jeder Individualität der Versuchung zu verfallen, in ihr eine neue, eigenthümliche sittliche Weltanschauung aufzubauen. Dieser Versuchung kann auch Laube selten widerstehn, und es tritt dadurch ein Misverhältniß ein, indem seine Charaktere aus dem Organismus der Handlung hervorgehn sollen und ihm doch widerstreben. Zudem läßt der Dichter die beiden Hauptpersonen, um ihre innere Verwandtschaft an den Tag zu bringen, öfters so geistreich sprechen, daß sie darüber den gesunden Menschenverstand verlieren. — Das Lustspiel Roccoco ist nach einer französischen Novelle bearbeitet, und der Dichter hat sich offenbar Mühe gegeben, ebenso leichtsinnig zu schreiben, wie die französischen Lustspieldichter. Nun macht sich aber beständig die deutsche Natur bei ihm geltend; er motivirt, er charakterisirt, er läßt sich in breitere Ausführungen ein, und eben dadurch tritt die Unsittlichkeit viel greller und beleidigender hervor, als bei den Franzosen. Einen Charakter, wie denjenigen, den Laube in seinem Marquis beabsichtigt, können wir Deutsche nicht zeichnen; er ist uns so fremdartig, daß wir durch die Mühe, ihn durch ausführlichere Motivirung zu verdeutlichen, ihn nur noch immer fremdartiger machen. — Die Bernsteinhexe ist nach einer historischen Novelle des Pastor Meinhold behandelt, in welcher Laube eine wirkliche Chronik suchte. Abgesehn von dem Undramatischen des Stoffs, hat Laube dadurch gefehlt, daß er sich zu sehr bemüht, geistreich zu sein. Sein Bösewicht stellt sich auf einen höhern, mystischen Standpunkt, die Eigenschaft des Hexens zu beurtheilen, und kommt dabei auf Vorstellungen, die seiner Zeit, dem 17. Jahrhundert, fremd waren. Bei Hexengeschichten muß man das Costüm halten, und nur ein strenger, gründlich durchgearbeiteter Realismus kann die Wahl eines Stoffes rechtfertigen, der an und für sich bis zur Atrocität grausam und unschön ist. — Im Struensee erkennt man wol das Vorbild Scribe's, historische Stoffe in ein Intriguenspiel zu verwandeln, heraus, aber Scribe mit seinem leichten französischen Naturell ist darin harmloser; seine Helden sind wirkliche Intriganten und alle tragischen Motive, die im Stoff liegen können, werden sorgfältig bei Seite geschoben. Laube sucht im Gegentheil die Tragik schärfer hervorzuheben, aber nicht diejenige Tragik, die natürlich und unmittelbar aus dem Gegenstand entspringt, sondern eine vergeistigte. Von historischem Costüm ist gar keine Rede, obgleich die Einzelheiten sehr umständlich geschildert werden. Um das Stück zu genießen, muß man sich erst in eine künstliche Atmosphäre ver-

setzen, aber dann findet man freilich in einzelnen Stellen große Schönheiten. — Gottsched und Gellert ist unter dem Einfluß der herrschenden liberalen Stimmungen geschrieben. Fast auf jeder Seite entdecken wir Beziehungen nicht nur zur Gegenwart im Allgemeinen, sondern zu bestimmten Fragen der Gegenwart. Diese Beziehung würde, da jene Fragen in der That zu Gellert's Zeit gleichfalls sich geltend machten, weniger auffallend hervortreten, wenn der Dichter sich ernstlicher bemüht hätte, den Ton der vergangenen Zeit zu treffen, was diesmal nicht blos möglich war, sondern auch zu einem sehr ergötzlichen Charaktergemälde geführt haben würde. Die Pietät des Dichters für Gellert ist durchaus gerechtfertigt, denn nichts kann unpassender sein, als die Geringschätzung der modernen Literatur gegen einen Schriftsteller, der, wie wenig andere, die Treuherzigkeit und das gute Gewissen des deutschen Volks ausgedrückt hat. — In den Karlsschülern (1846) versucht es Laube noch einmal mit dem Literaturdrama. Der glänzende Erfolg desselben ging wesentlich aus dem Stoff hervor. Es ist schlimm genug, daß unsre Dichter, um einen nationalen Stoff zu finden, immer wieder auf die Literaturgeschichte zurückgehn müssen, daß sie also nicht unmittelbar einen Gegenstand behandeln, sondern nur die Reflexion desselben in der Seele eines Dritten. Indeß hat diesmal Laube den Stoff so äußerlich aufgefaßt und die Sittenschilderung der beschränkten Verhältnisse, denen Schiller's gewaltige Natur sich entwinden mußte, so in concreten Gestalten ausgebreitet, daß wir durch die Innerlichkeit der Handlung nicht zu sehr verletzt werden. Der Conflict ist ein allgemein menschlicher. Der Idealist, in welchem sich die aufgehende Sonne einer neuen Zeit spiegelt, wird in eine nothwendige Opposition gegen die bestehenden Zustände getrieben, und es fragt sich nur, ob er diesen Conflict mit Anstand zu lösen, oder mit Anstand ihm zu unterliegen weiß. In einer strebsamen und gläubigen Zeit wird sich der Dichter wie sein Publicum entschieden auf Seiten der neuen Richtung stellen. Bei Schiller ist die ideale Welt die allein berechtigte; wenn sich durch innere Dialektik die Schwächen derselben offenbaren, so ist das halb unbewußt und wider den Willen des Dichters: die Selbstkritik hinkt in spätern Briefen nach. Seitdem hat die Reflexion sich theils vom psychologischen Standpunkt, nach dem eigentlich eine jede Individualität berechtigt sein sollte, theils vom historischen, in die früher mit naivem, einfachen Glauben aufgefaßten Thatsachen eingewühlt. Man hat den Nutzen, den die Menschheit aus der Hierarchie und dem Absolutismus gezogen hat, so lange ins Auge gefaßt und sich über die Einseitigkeit im Princip der Freiheit soviel Gedanken gemacht, daß man zuletzt nicht mehr recht hat unterscheiden können, auf welche Seite man sich stellen sollte. Diesen „höhern" historischen Standpunkt, auf dem das junge Deutschland seiner

Natur nach ankommen mußte, hat Laube fast in sämmtlichen Dramen hervorgekehrt. Wenn man früher die Brutalität des Herzogs von Würtemberg gegen Schiller und Schubart, des König Friedrich Wilhelm gegen seinen Sohn und Katte mit der Sicherheit einer jugendlichen Entrüstung verurtheilt hatte, so kommt nun die an geschichtsphilosophischen Doctrinen geschulte Reflexion und überlegt, daß in jener fürstlichen Eigenmächtigkeit doch der wesentliche Kern der neuen Staatenbildung gelegen hat, daß, wenn man diesen Geist im Ganzen als nothwendig begreift, man auch seine Folgen im Einzelnen ertragen muß. Diese höhere Auffassung der Geschichte, die unserm Zeitalter angehört, verlegt Laube durch eine unhistorische Anticipation in den Geist jener Fürsten; er läßt Katte nicht wegen eines Disciplinarvergehens hinrichten, sondern als einen gefährlichen Menschen, dessen frivole Gesinnung mit der sittlichen Grundlage des preußischen Staats nicht in Einklang hätte gebracht werden können; und er ist nahe daran, Schiller aus demselben Motiv höherer Staatsraison den Kopf abschlagen zu lassen. Es macht einen höchst unangenehmen Eindruck, historische Thatsachen, die man in der Geschichte in ihrer Nothwendigkeit, also in ihrer relativen Berechtigung, wohl begreift, auf der Bühne, wo nur das allgemein menschliche Gefühl angeregt werden darf, durch eingeschwärzte unhistorische Motive beschönigt zu sehn. Jene Fürsten haben keineswegs aus geschichtsphilosophischen Ueberzeugungen, aus Gründen der Staatsraison so gehandelt, wie sie handelten, sondern auf Antrieb einer despotischen Natur, die an sich für gewisse Zeiten sehr zweckmäßig ist, die aber in diesem Fall von dem gesunden menschlichen Gefühl nur in ihrer Abscheulichkeit gefaßt werden kann. Laube hat das selbst empfunden und mit einer gewissen Aengstlichkeit Motive über Motive hervorgesucht, um das Schroffe des Gegensatzes zu mildern. So geht er z. B. im Prinz Friedrich (1847) auf das Materielle des Streits ein, auf die calvinistische Lehre von der Gnadenwahl, die der König als staatsgefährlich bei seinem Sohn nicht dulden kann, und läßt dann die Versöhnung dadurch eintreten, daß Friedrich erklärt, er sei kein Calvinist. Dann wird für die ärgste Verletzung des menschlichen Gefühls, die Hinrichtung des Freundes vor den Augen Friedrichs, der General Grumkow zum Sündenbock gemacht, um den König wider das Zeugniß der Geschichte zu reinigen. Am auffallendsten ist es mit Doris Ritter, die am Pranger ausgepeitscht wurde, aus keinem andern Grunde, als weil der Prinz sie liebte; das arme Weib muß nun hier erkennen, daß sie, wenn auch unschuldig, zum Wohl des Staats gelitten hat, und die väterliche Hand küssen, die ihr in wohlwollender Absicht diese Züchtigung hat angedeihen lassen. Wir müssen gestehn, daß uns der in Zorn gesetzte, eigenmächtige König, der Recht und Gesetz mit Füßen tritt, um seine

Leidenschaft zu befriedigen, viel lieber ist, als dieser wohlwollende Denker, der mit einer gewissen Rührung zu Katte sagt: es thut mir leid, aber es geht nicht anders. In jenem Uebermaß des Zorns kann man eine Kraft erkennen, die, wenn auch jetzt auf dem Irrweg, unter Umständen sehr heilsam wirken kann; die reflectirte Tyrannei dagegen ist empörend. Sie ist aber auch unwahr. Ein Mann von der Bildung und dem tiefen Gefühl, wie Laube seinen König von Preußen und seinen Herzog von Würtemberg schildert, kann nicht solche Acte roher Brutalität begehn, wie wir hier an sie glauben sollen. Indem Laube die Anschauungsweise seiner eignen Zeit in die Anschauungsweise der Zeit verlegt hat, in der jene Thaten geschehn sind, hat er sie dadurch unmöglich gemacht. Ein Herzog, der mit seiner Gemahlin solche Gespräche führt, wie Laube sie ihm in den Mund legt, kann nicht auf die wahnsinnige Idee kommen, einem Dichter den Kopf abschlagen zu lassen, weil er eine gefährliche Tragödie geschrieben hat. Dieser Widerspruch liegt schon in der Sprache. Die Sprache einer Zeit ist der sicherste Ausdruck ihrer Empfindungsweise. Man lese ein beliebiges Rescript von Friedrich Wilhelm, und man wird alles glaublich finden, was er gethan; dieser philosophirende König dagegen mit Reflexionen, die eine tiefangelegte Bildung voraussetzen, und dazu der Corporalstock sammt dem Staupbesen und den Spießruthen — das stimmt nicht. Selbst durch die Lösung, die Laube versucht, bringt er den Charakter seines eigentlichen Helden — denn Schiller selbst ist nur leidende Figur — in einen neuen Widerspruch mit sich selbst. Der Herzog will den jungen Dichter hinrichten lassen, weil er ihn nicht als isolirte Erscheinung, sondern als Symptom von dem Geist einer neuen, revolutionären Zeit betrachtet, die, wenn man nicht mit Feuer und Schwert dem Uebel auf den Leib geht, die Menschheit in eine neue Barbarei stürzen müsse. Und wodurch wird er bestimmt, sein Vorhaben aufzugeben? Dadurch, daß der Erfolg ihm Recht gibt, daß in der enthusiastischen Aufnahme der Räuber die allgemeine Verbreitung jener subversiven Tendenzen sich herausstellt. Es zeigt sich hier die schlimme Seite der modernen Altklugheit, welche ihre Reife in der Ueberwindung alles Idealismus, alles lebendigen Glaubens sucht. —

Ungefähr gleichzeitig mit den beiden vorhergenannten Dichtern trat **Friedrich Hebbel** auf. Er war 1813 im Dithmarsischen geboren und ursprünglich nicht zum Gelehrtenstand bestimmt. Durch einige Gedichte, die Amalie Schoppe in Hamburg in ihr Modeblatt aufnahm, wurde diese auf sein Talent aufmerksam. 22 Jahr alt, kam er nach Hamburg, um sich für die Universität vorzubereiten, und studirte dann in Heidelberg und München. 1842 erhielt er in Kopenhagen ein königliches Reisestipendium und machte eine zweijährige Reise über Paris und Italien, nach deren

Ablauf er sich in Wien ansiedelte und sich 1846 mit der Schauspielerin Christine Enghaus verheirathete. Hebbel unterscheidet sich dadurch sehr vortheilhaft von den beiden vorhergenannten Dichtern, daß er in gutem Glauben handelt und seine Ueberzeugungen von der Kunst höher stellt, als den augenblicklichen Beifall. Er empört sich eher gegen die herrschende Stimmung, als daß er ihr huldigte. Das ist ein Vorzug, aber es hängt zugleich mit seinem Grundfehler zusammen. Er ist im strengsten Sinn des Worts ein Reflexionsdichter: seine Intentionen sind stets so überschwenglich, daß, was er wirklich leistet, nicht als empfangen, sondern als gemacht erscheint. — In seinen Jugendwerken: Der Schneidermeister Nepomuck Schlägel auf der Freudenjagd, Herr Haidvogel, und Schnock, eine niederländische Geschichte, merkt man das Vorbild Jean Paul's, im Stil wie im Inhalt; es sind Originale dargestellt, die durch eine gewaltsame Anhäufung von gleichförmigen Charakterzügen gebildet werden. Man wird jeden Einfall, jede Empfindung, jede Handlung, die er von seinen Figuren darstellt, mit dem beabsichtigten Grundton ihres Charakters in Verbindung bringen können; allein diese Consequenz geht nicht aus der Eingebung der Phantasie hervor, sondern aus einer bestimmten Absicht. Hebbel führt den Entschluß, seine Personen nichts Andres sprechen und thun zu lassen, als was ihre Eigenthümlichkeit ans Licht setzen kann, und diese Eigenthümlichkeit durch alle Mittel aus ihnen herauszudrängen, mit einem Eifer durch, der etwas Aengstliches hat; er läßt sie nichts sprechen als Epigramme und verstrickt dadurch selbst seine Sprache in barocke, unbehülfliche Formen. Durch diese Synonymität der Einfälle werden die Personen zu Automaten, die nur dann in Bewegung kommen, wenn er einen so heftigen Wirbelwind erregt, daß sie mit ihren Gebeinen krampfhaft schlottern und klappern. Um eine Sammlung solcher Einfälle erträglich zu machen, bedarf es Humor, Heiterkeit und Behagen, gemüthliche Freude an der Wirklichkeit, Theilnahme für die kleinen Züge des Lebens, Fülle der Empfindung und Reichthum der Farben. Hebbel trägt seine Späße mit einer Leichenbittermiene vor, und man hat keine andre Empfindung als die der Uebertreibung. Bei seinen größern Werken läßt man sich durch die Composition täuschen; sieht man aber näher zu, so findet man zunächst eine Reihe von Charakteren, die ganz nach der Weise des Herrn Haidvogel zugeschnitten sind, d. h. chargirte Rollen, die das Thema einer abstracten Charakterbestimmung variiren: z. B. Holofernes in der Judith, Gregorio im Trauerspiel von Sicilien, Hakam im Rubin, Tobaldi und Bertram in der Julia u. s. w.; geht man dann weiter und löst auch die größern Charakterbilder von der Handlung ab, so entdeckt man als Grundlage derselben wieder jene Mosaikarbeit, die freilich mit großem Geschick versteckt ist. — In zwei Jugendnovellen: Anna und die

Kuh werden in möglichst engem Raum eine so große Menge von Greuelthaten zusammengehäuft, daß die Phantasie nicht ergriffen, sondern verdutzt wird; wenn man die eine entsetzliche Geschichte auf sich will wirken lassen, so wird man schon von einer zweiten gepackt, die mit einer so raffinirten Kälte erzählt wird, daß man fast immer fragen möchte, ob das Spaß oder Ernst ist. Wenn fürchterliche Geschichten auf uns wirken sollen, so müssen wir Zeit haben, den Eindruck zu verarbeiten; eine ununterbrochne Fülle von Schauder stumpft ab. Dabei ist diese Tragik nicht von innen heraus gearbeitet; es ist kein Verhältniß zwischen dem Gegenstand und den aufgewandten Mitteln, wir empfinden keine innere Nothwendigkeit, wir sehn nur das blinde Walten des Zufalls. „Das Tragische," sagt Hebbel ganz richtig, „muß als ein von vornherein mit Nothwendigkeit Bedingtes, als ein, wie der Tod, mit dem Leben selbst Gesetztes und gar nicht zu Umgehendes auftreten; sobald man sich mit einem: Hätte er (dreißig Thaler gehabt) oder einem: Wäre sie (ein Fräulein gewesen) helfen kann, wird der Eindruck, der erschüttern soll, trivial". Dieser Vorwurf, dem er freilich bei andern Gelegenheiten eine widersprechende Theorie entgegensetzt, trifft ihn selber und seine Compositionen. Der Pragmatismus des Zufalls ist bei ihm so ins Kleine getrieben, daß das Gefühl beleidigt wird, wie von allen Schrecknissen, die nicht aus dem Gegenstand wirklich hervorgehn. Als Beispiel diene das Trauerspiel von Sicilien (1847), welches Hebbel für eine seiner tiefsinnigsten Schöpfungen hält. — Zwei Gendarmen unterhalten sich in einem Wald mit Späßen, in denen sie einen sehr brutalen Charakter entwickeln und unter andern die Absicht äußern, bei guter Gelegenheit zu stehlen. Sie werden durch die Ankunft eines Mädchens unterbrochen, Angiolina, welche ihrem bösen Vater, der sie mit einem alten Bösewicht, dem Herrn Gregorio, verheirathen will, entlaufen ist, um ihren Geliebten Sebastian anzutreffen. Nachdem sie dies in einem kurzen Monolog auseinandergesetzt, treten die beiden Gendarmen hervor, plündern sie erst und schlagen sie dann todt. Sie stirbt mit den Worten: „das ist ja traurig — für Sebastian!" Man hört eine Stimme in der Luft O! rufen. Sebastian, der voll Jammer den Leichnam der Geliebten erkennt, wird von den Gendarmen als Mörder angegeben. Da ihm das Leben gleichgültig ist, verschmäht er, sich vor dem eintretenden Richter und dem Vater Angiolina's zu vertheidigen, aber die Gendarmen verwickeln sich in Widersprüche, und die Sache wird dadurch erledigt, daß ein Bauer erscheint und den wahren Hergang berichtet. Er hat Aepfel gestohlen, ist vor den Gendarmen auf einen Baum geflohn, hat die Sache mit angesehn, jenes O! ausgestoßen und wäre dann vor Schreck beinahe — eingeschlafen! — Dieser wunderliche Rahmen dient nur dazu, eine Reihe chargirter Charaktere aufzu-

führen, deren jeder eine Portion unnöthiger Greuel in der Tasche hat und nach dem Stichwort producirt. So gibt der Richter Herr Gregorio in dem kurzen Raum, den er einnimmt, unter andern folgende Geständnisse einer schönen Seele von sich: „Es misfällt mir keineswegs, daß sich ein andrer in demselben Augenblick erhängt, wo ich mein Mädchen an mich drücke.“ — „Hei, wenn es mir gefällt, die ganze Ernte im Halm zu kaufen, und sie stehn zu lassen für's Wild und für die Vögel, kümmert's wen?“ — „Ich will in meinem siebenzigsten Jahre das schönste Mädchen noch zur Frau. Ich will's! Ist das genug?“ (Shylock.) — „Wäre ich blind, so kaufte ich mir die besten Bilder auf, und hinge sie in einem Saal herum, den außer mir kein Mensch betreten dürfte: und wäre ich taub, so setzte ich die Kapelle aus allen großen Virtuosen zusammen, die mir täglich spielen müßten, mir ganz allein und keinem andern; dann hätte Rafael nur für mich gemalt, und Palestrina nur für mich gesetzt, ja nicht einmal für mich, das wär' doch putzig; und wenn ich all das Zeug verbrennen ließe, so wär's vorbei mit der Unsterblichkeit! Da ich nur alt bin, nehme ich mir eine Frau.“ — Diese löblichen Grundsätze sind nur um ihrer selbst willen da; sie tragen zur Entwickelung der Handlung nichts bei. Aehnlich sprechen sich die andern Personen aus, z. B. hat zu dem einen Gendarmen sein Vater einmal gesagt: „Kauf mir den Segen ab, verdammter Bube, damit ich mich einmal betrinken kann, sonst geb' ich dir meinen Fluch umsonst!“ — Es ist schlimm, wenn der starke Charakter, statt seine Kraft in Handlungen zu entfalten, mit seiner Kraft prahlen muß. Hebbel spricht sich in einem Sendschreiben an Rötscher über die Entstehung seines Drama's dahin aus, daß ihm die Anekdote imponirt habe. „Wenn sich die Diener der Gerechtigkeit in Mörder verwandeln, und der Verbrecher, der sich zitternd vor ihnen verkroch, ihr Ankläger wird, so ist das ebenso furchtbar als barock, aber ebenso barock als furchtbar. Man möchte vor Grausen erstarren, doch die Lachmuskeln zucken zugleich; man möchte sich durch ein Gelächter von dem ganzen unheimlichen Eindruck befreien, doch ein Frösteln beschleicht uns wieder, ehe uns das gelingt.“ Die Erklärung hat den Zweck, Rötscher zu der philosophischen Construction einer neuen Kunstgattung zu veranlassen: der Tragikomödie. „Sie ergibt sich überall, wo ein tragisches Geschick in untragischer Form auftritt, wo auf der einen Seite wol der kämpfende und untergehende Mensch, auf der andern jedoch nicht die berechtigte sittliche Macht, sondern ein Sumpf von faulen Verhältnissen vorhanden ist, der Tausende von Opfern hinunterwürgt, ohne ein einziges zu verdauen.“ Aber ein tragisches Geschick soll in der Poesie immer in tragischer Form, in der Form der Nothwendigkeit auftreten; eine Tragödie ohne sittliche Auflösung macht allerdings einen tragikomischen, d. h. einen abgeschmackten

Eindruck. — Mit jener Bezeichnung der Tragikomödie hat Hebbel das Wesen seiner eignen Poesie charakterisirt. Seine Probleme kommen nicht aus dem Herzen, sondern aus dem Hirn, seine Motive gehn nicht aus der Natur der Sache hervor, sondern treten accidentell ein, sein Realismus und seine Ideenwelt decken sich nicht: daher das Antithetische und Zerbröckelte einer Sprache, die nie den natürlichen Lauf des selbstvergessenen Gefühls fließt. Ganz gegen seine Natur wird der Witz durch phantastische Reflexionen erhitzt, und concipirt mit krankhaftem Behagen ein Problem, das wie der gordische Knoten keine Lösung verstattet, sondern zum Zerhauen auffordert. Aber diese Entscheidung wird nicht einer Macht überlassen, vor der wir die Knie beugen müssen, weil sie uns mit dem Schauder der Nothwendigkeit durchdringt, sondern der unheimlichen Willkür, die, was die Frömmigkeit mit Erde überschüttet, an die freie Luft zieht, um diese zu verpesten; die den Würmern folgt in ihre unterirdische Thätigkeit, dem Anatom in sein Laboratorium, dem Arzt in die Spelunken des Lasters. Weil der Dichter, trotz seiner Verachtung gegen die Anekdote, den endlichen Stoff, die Anekdote nicht vermeiden kann, sucht er ihr eine Idealität anzukünsteln, die sie nicht erträgt. Er behandelt das Unbegreifliche mit Gleichgültigkeit, das Unbedeutende mit vielsagendem Ernst; er verkümmert den Spaß durch weit hergeholte Andeutungen und hebt das Tragische des einzelnen Falls durch falsche Verallgemeinerung auf. So arbeitet er seinem eignen Zweck beständig zuwider; sein realistisches Talent wird durch Abstractionen zersetzt und seine Idealität durch forcirte Plastik verkümmert, sein scharfer Verstand durch gewaltsame Erhitzung der Phantasie getrübt, seine Einbildungskraft durch weitaussehende, aber unbestimmte Reflexionen abgeschwächt. Um treu zu porträtiren, zeichnet er nur das Sonderbare. In der nebelhaften Atmosphäre seines Skepticismus werden zuletzt die Motive so subtilisirt, daß seine scheinbar in knöcherner Festigkeit erstarrten Charaktere sich in Staub auflösen und in alle vier Winde verfliegen. Da seine Kraft nun nicht ausreicht, aus dem innern Kern des Lebens heraus die komische und tragische Poesie zu entwickeln, so ist er genöthigt, die höhere Bedeutung seiner Schöpfungen an eine außerhalb derselben liegende höhere Idee zu knüpfen. Er ist Realist, insofern er das Schlechte mit großer Ausführlichkeit darstellt, er ist Idealist nur, insofern er eine jenseitige Welt symbolisch in dieses Reich hereinscheinen läßt, er selber hat keinen Glauben, und darum liegt in seiner Kunst keine Nothwendigkeit. Seine Ideale sind ebenso unklar, seine Begriffe von Recht und Unrecht ebenso ineinander gewirrt, als bei seinen jungdeutschen Zeitgenossen, und darum hat er ebensowenig Freude an seinen Gestalten; ja, gerade weil sein Talent größer ist und sein Idealismus ernster gemeint, ist die Welt, die er darstellt, noch mehr von Gott verlassen, noch leerer an Freude,

Liebe und Glauben. — Nicht als ob der Dichter sich auf die Seite des Schlechten stellte. Er sieht die schlechte Welt durch eine unendliche Kluft von seinem reinen Gemüth getrennt und glaubt, sein Ideal sei um so reiner, je greller der Schatten, den die Welt darauf werfe. Aber der Schatten kommt nicht aus der Welt, sondern aus seiner eignen Seele. Wenn er versucht, seinen Idealen eine Gestalt zu geben, so versiegt seine Kraft, und sein in der Darstellung des Abscheulichen so glänzendes Talent läßt ihn im Stich. Er täuscht sich über seine Armuth, weil er sich nur der Fülle seiner Intention bewußt ist. Aber erst in der Ausführung liegt das Wesen der Poesie. Wenn der Dichter nur die Kehrseite des Ideals mit Behagen ausführt, so ist das ein Zeichen, daß nur an dieser Kehrseite seine Liebe haftet. Die Welt, die man sieht, ist nur das Spiegelbild des eignen Geistes. — Die meisten Dichter des Pessimismus suchen ihr Ideal in einer Welt, die kommen soll, wenn auch die Zerstörung ihr vorhergehn muß. Ihr nächstes Ziel ist der allgemeine Weltbrand, aber in ihrem Glauben lebt zugleich der Phönix, der aus demselben aufsteigt. Auch dieser künstliche Idealismus fehlt bei Hebbel. Die Zustände scheinen ihm verkehrt, verwildert, ja halb wahnsinnig; trotzdem ist er conservativ. Diese Kälte gegen die Götzenbilder der Menge mildert keineswegs sein feindseliges Verhältniß zur Wirklichkeit; im Gegentheil drückt es nur noch schärfer die Entfremdung seines Gemüths von einer Welt aus, der er nicht einmal die Kraft zutraut, sich in der höchsten Verzweiflung durch eine gewaltsame That zu helfen. — Der Grund dieser Stimmung liegt darin, daß seine Kenntniß der Welt fast ausschließlich durch Reflexion und Lectüre vermittelt ist. Er behauptet zwar, daß ihm seine Charaktere eher aufgehn, als die Ideen, welche sich an denselben entwickeln sollen; allein diese Charaktere sind bereits in ihrer Entstehung durch die Probleme zersetzt, mit denen sich der Dichter herumträgt, und in ihrer Physiognomie prägt sich der Makel ihres Ursprungs aus. Judith, Holofernes, Golo, Tobaldi u. s. w. sind trotz der plastischen Kraft, die auf ihre weitere Entwickelung aufgewandt ist, in ihrer Anlage Ausgeburten der Reflexion: sie drücken nichts Anderes aus, als den Schrecken vor seinen eignen Gedanken. „Alle Kunst," sagt er einmal, „ist Nothwehr des Menschen gegen die Idee, wie ja schon jede ernste, dichterische Schöpfung aus der Angst des schaffenden Individuums vor den Consequenzen eines finstern Gedankens hervorgeht." Das ist unrichtig, wenn man es auf die Dichter überhaupt anwenden wollte; aber es ist bezeichnend für Hebbel selbst. Zu sehr in sich selber vertieft, um mit dem allgemeinen Strom der menschlichen Bestrebungen fortzugehn, denselben zu läutern, zu verklären und zu beherrschen, verliert er sich in das Labyrinth seiner einsamen Gedanken, belebt dasselbe durch abenteuerliche Gestalten, und fühlt sich dann, da er mit densel-

den allein bleibt, unheimlich und verstimmt. Seine Probleme können die Welt nicht ergreifen, denn sie haben mit derselben nichts gemein; sie führen zu keiner Lösung, denn sie haben nichts Allgemeines in sich, sie sind krankhaft individueller Natur; sie verstocken sich so lange in unfruchtbarem Trotz gegen die Einflüsse der öffentlichen Meinung, bis aus der Stimmung Manier wird, bis sich die Originalität ins Fratzenhafte verliert. — In der Vorrede zur Maria Magdalena (1844) hat Hebbel eine ziemlich ausführliche Uebersicht von seiner Theorie der Kunst gegeben.*) „Der Mensch dieses Jahrhunderts will nicht, wie man ihm Schuld gibt neue und unerhörte Institutionen, er will nur ein besseres Fundament für die schon vorhandenen, er will, daß sie sich auf nichts als auf Sittlichkeit und Nothwendigkeit, die identisch sind, stützen, und also den äußeren Haken, an dem sie bis jetzt zum Theil befestigt waren, gegen den innern Schwerpunkt, aus dem sie sich vollständig ableiten lassen, vertauschen sollen. Diesen welthistorischen Proceß hat die Philosophie, zersetzend und auflösend, vorbereitet und die Kunst hat die Aufgabe, in großen, gewaltigen Bildern zu zeigen, wie die erstarrten aber durch die letzte große Geschichtsbewegung entfesselten Elemente, durcheinander flutend und sich gegenseitig bekämpfend, die neue Form der Menschheit erzeugen. — Nur wo ein Problem vorliegt, hat eure Kunst etwas zu schaffen, wo euch aber ein solches aufgeht, wo euch das Leben in seiner Gebrochenheit entgegentritt, und zugleich in eurem Geist das Moment der Idee, in dem es die verlorne Einheit wiederfindet, da ergreift es! wenn ihr auch das Fieber nicht heilen könnt, ohne euch mit dem Fieber einzulassen." — Wenn die Kritik diesen Maßstab adoptirt, muß sie eben daran des Dichters Leistungen verurtheilen. Denn was sind es für Probleme, die er sich stellt? Eben jene anonymen, individuellen Krankheitsgeschichten, die nicht dem historischen Gebiet, sondern dem patho-

*) Bemerkenswerth ist die Verschiedenheit seiner poetischen und seiner prosaischen Sprache. In der Poesie läßt er sich durch die Scheu, in die gewöhnliche saloppe, breite und empfindsame Redeweise zu verfallen, in das entgegengesetzte Extrem verleiten: er drängt seine Gedanken und Empfindungen so epigrammatisch zusammen, daß man selbst beim Lesen seine Aufmerksamkeit sehr anspannen muß, um ihn zu verstehn; in der Prosa dagegen bewegt er sich in einem beständigen Pathos und ist nicht im Stande, auch das Allerunbedeutendste auszusprechen, ohne eine Amtsmiene aufzuziehn; man merkt überall die Ehrfurcht heraus, die er vor seinen eignen Gedanken hegt, auch da, wo nicht der geringste Grund dazu vorhanden ist. Er schachtelt seine Ideen so ineinander, daß die Perioden kein Ende nehmen, und versteht es, durch das Zusammenfassen verschiedner Reflexionen in der Prosa für den ersten Augenblick ebenso zu imponiren, wie in der Poesie durch das Springende, Fragmentarische und Aphoristische. In diesem ewigen Pathos geht alle Perspective und Architektonik der Gedanken unter.

logischen angehören.* Man kann aus ihnen kaum einen allgemeinen Satz ableiten: sie enthalten Lebensregeln für Menschen, die etwa mit zwei Köpfen geboren werden, für Verhältnisse, die nur in der Phantasie des Casuisten existiren. Zwar ist im weitern Sinn jede Leidenschaft eine Krankheit, aber eine normale Krankheit, die zu einer Krisis führt, sei es zur Heilung oder zum Tod, unterscheidet sich wesentlich von jenem chronischen Siechthum, das nur widerlich ist und zu nichts führt. Auf der einen Seite bleibt also Hebbel in seiner Praxis hinter den Anforderungen zurück, die man in Beziehung auf die Idealität eines Problems zu stellen nicht nur berechtigt ist, sondern die man auch überall gestellt hat. Denn jener äußere Haken der sittlichen Bestimmung, den man doch nicht ganz entbehren kann, wenigstens nicht als Voraussetzung, ist wol im romanischen Theater, aber nicht einmal bei den Griechen das ausschließliche sittliche Moment. Auf der andern Seite sind seine Forderungen viel zu hoch gespannt. Das Drama kann nur individuelle Conflicte darstellen. Zwar kann der Dichter durch den historischen Hintergrund den sinnlichen Eindruck seines Gemäldes erhöhen, allein je gewissenhafter er in seiner Kunst ist, desto strenger wird er sich mit diesem Beiwerk auf das beschränken, was zum Verständniß der Haupthandlung, d. h. der individuellen Schuld und des individuellen Schicksals nothwendig ist. Nicht der die ganze Zeit durchbringende Bruch der sittlichen Vorstellungen, sondern nur der Bruch in der Seele der Individuen kann im Drama unsre Theilnahme erregen. Wenn daher Hebbel behauptet, daß nur eine solche Zeit, welche die überlieferte Sittlichkeit zertrümmert, im Stande ist, ein die Weltliteratur angehendes Drama hervorzubringen, und wenn er diese Bedingungen in dem Zeitalter des Sophokles und des Shakspeare erfüllt glaubt, so liegt darin ein handgreiflicher Irrthum. Allerdings regten sich in der Zeit des Sophokles zu Athen, in der Zeit Shakspeare's in England, Gedanken und Empfindungen, die mit der Ueberlieferung nicht übereinstimmten; allein sie gingen nicht weit genug, die bestehenden sittlichen Grundbegriffe wirklich aufzuheben. Im Gegentheil ist eine Zeit des wirklichen Bruchs unfähig zum Drama. Zwar müssen im Drama sehr ernsthafte Conflicte vorkommen, und um diese ertragen zu können, muß das allgemeine Denken und Empfinden eine gewisse Freiheit erlangt haben, aber die Grundlage des sittlichen Bewußtseins muß unerschütterlich feststehn, weil sonst der Eindruck nicht zu berechnen wäre. Ein Dichter, der mit seinem sittlichen Grundprincip nicht im Reinen ist, und der in dieser Unsicherheit mit seiner Zeit auf gleichem Boden steht, ist nicht im Stande, seine Charaktere so zu beherrschen, wie es das Drama erfordert, und der Prophet einer neuen Zeit würde jede andre Form dem Drama vorziehn, denn der dramatische Proceß verlangt ebenso wie der bürgerliche ein anerkanntes Gesetzbuch. Hebbel kommt fortwährend darauf

zurück, daß eine Poesie, welche die Menschheit nicht philosophisch fördert, nicht werth sei, zu existiren. Allerdings wird jedes echte Kunstwerk ein Problem klarer veranschaulichen, wie überhaupt das Beispiel die Regel nicht blos ergänzen, sondern erst beleben muß; aber es wird diese Aufgabe um so eher lösen, je strenger es sich an den individuellen Fall hält; der Fortschritt, den wir ihm verdanken, soll nicht in die Weite, sondern in die Tiefe gehn. Das leidige Wort „Weltanschauung", bei welchem man sich ungefähr soviel denkt als bei dem Ausdruck „Volkssouverainetät", ist seit dem Faust durch unsre halbphilosophischen Kunstkritiker im Katechismus festgesetzt. Die Schüler Göthe's und Hegel's sollten doch gelernt haben, daß nur in der Beschränkung sich der Meister zeigt, und daß das Endliche höher steht als das (blos) Unendliche. Das angeblich Unendliche, d. h. das Unbestimmte, welches als solches nicht wirklich dargestellt werden kann, verflüchtigt sich in Symbole und Allegorien, in Anspielungen, zuletzt in Rebus, die zu errathen für einen leidlich gesunden Menschenverstand zu langweilig ist. — Hebbel's erstes Stück, Judith, geschrieben 1839, wurde zuerst 1840 in Berlin aufgeführt. — Die Judith der ursprünglichen Stammsage war ein patriotisches, oder, was bei den Juden dasselbe sagte, ein gottergebenes Weib. Es ist in ihrer That nicht der geringste Gefühlsconflict. Sie ermordet den Feind ihres Volks und ihres Gottes, das ist ein höchst verdienstliches Werk vor den Augen Jehovah's, ein Werk, wie es die Heldensagen mehrfach von den Lieblingen Gottes berichten; sie setzt um dieses Zweckes willen ihre Keuschheit aufs Spiel, das ist wieder ein höchst werthvolles Opfer: wenn es vollbracht ist, so preisen sie die Jungfrauen und die Aeltesten von Zion als die Gebenedeite des Herrn. Aber diese Auffassung ist unsrer Empfindungsweise zu naiv. Das Preisgeben für das Vaterland ohne alle Beimischung von Sinnlichkeit und der Mord ohne allen sittlichen Schauder ist ein Act der Brutalität, den wir uns wol noch als ein einfaches Factum, aber nicht mehr in einer detaillirten Ausführung gefallen lassen. Wenn daher Hebbel die Motive sowol vor als während der That spaltet, so vollzieht er damit nur die Wandlung, welche im Geist des Zeitalters mit der poetischen Gestalt der Judith vorgenommen werden mußte.*) Er schärft das

*) Der Vermittler dieser Auffassung ist Heine. Im Salon von 1831 schildert er eine Judith von Horace Vernet: Sie hat sich eben vom Lager des Holofernes erhoben, ein blühend schlankes Mädchen. Ein violettes Gewand, um die Hüften hastig geschürzt, geht bis zu ihren Füßen hinab; oberhalb des Leibes trägt sie ein blaßgelbes Unterkleid, dessen Aermel von der rechten Schulter herunterfällt, und den sie mit der linken Hand, etwas metzgerhaft, aber doch bezaubernd zierlich, wieder in die Höhe streift; denn mit der rechten Hand hat sie eben das krumme

geschlechtliche Gelüst in der noch nicht berührten Jungfrau durch eine geschlossene aber nicht zur Ausführung gekommene Ehe; er gibt ihrem doppelten Drang, zu lieben und zu zerstören, den nämlichen Gegenstand: sie soll ihr Vaterland befreien, ihren Gott rächen durch die Ermordung des Mannes, der ihr unter allen Sterblichen zuerst das Gefühl der Anbetung einflößt, und um ihn zu tödten, muß sie sich ihm preisgeben. So erfährt sie zu Ehren Gottes, was ein seltsames Schicksal ihr bisher versagt, und wonach ihre Seele in geheimer Lüsternheit sich sehnt. Sie gibt sich preis, aber nicht blos, wie sie gewollt, zu Ehren Gottes, sondern aus Wollust; sie mordet, aber nicht aus Patriotismus, sondern aus Wuth, noch zitternd von der Brunst des Genusses. So wird aus dem religiösen Opfer des Leibes das Zucken des Fleisches nach Befriedigung, aus der Heldenthat zu Ehren Gottes ein Act der Rache und der Scham. Die That, welche die historische Judith zu einer gefeierten Heldin des Stammes erhob, muß die Judith der modernen Poesie sittlich vernichten. Die Vorgeschichte der Judith, ihre Vermählung mit Manasse, der in der Brautnacht durch irgend etwas Entsetzliches von ihr zurückgestoßen wird, ist stark romantisch, aber mit einer glänzenden Virtuosität geschildert, und nothwendig, um die Gemüthsstimmung der Heldin zu versinnlichen, die vor sich selber Grauen empfindet, und sich nach etwas Ungeheurem sehnt, um sich von der Last eines ihr selbst unverständlichen Lebensräthsels zu befreien. In den Scenen des jüdischen Fanatismus, die uns vorgeführt werden, ist mit großer Geschicklichkeit die Richtung angedeutet, welche eine solche Sehnsucht in der Seele einer Gläubigen annehmen muß. Um der ungeheuern That der Judith einen würdigen Gegenstand zu geben, soll im Holofernes ein Uebermensch dargestellt werden, der es nach der romantischen Theorie unsrer Tage schon werth ist, daß, um ihn zu besitzen, oder um ihn zu vernichten, eine Seele sich dem Teufel übergibt. Im wirklichen Leben ist ein Eroberer, der mit einer Menschenflut von Kannibalen in

---

Schwert gezogen gegen den schlafenden Holofernes. Da steht sie, eine reizende Gestalt, an der eben überschrittenen Grenze der Jungfräulichkeit, ganz gottrein und doch weltbefleckt, wie eine entweihte Hostie. Ihr Kopf ist wunderbar anmuthig und unheimlich liebenswürdig; schwarze Locken, wie kurze Schlangen, die nicht herabflattern, sondern sich bäumen, furchtbar graziös. Das Gesicht ist etwas beschattet, und süße Wildheit, düstere Holdseligkeit und sentimentaler Grimm rieselt durch die edlen Züge der tödtlichen Schönen. Besonders in ihrem Auge funkelt süße Grausamkeit und Lüsternheit der Rache; denn sie hat auch den eignen beleidigten Leib zu rächen an dem häßlichen Heiden. Er schläft so gutmüthig in der Nachwonne seiner Beseligung: er schnarcht vielleicht; seine Lippen bewegen sich noch, als wenn sie küßten u. s. w.

ein friedliches Land eindringt, eine fürchterliche Erscheinung. Ihn dramatisch darzustellen, ist aber mislich, denn um seine Größe zu ermessen, müssen wir ihn mit der Zahl seiner Soldaten multipliciren. Shakspeare macht in der leicht hingeworfenen Gestalt Cäsar's nicht den geringsten Versuch, durch ein gigantisches Aeußere zu imponiren, im Gegentheil verschweigt er die kleinen körperlichen Schwächen nicht, er erzählt, daß sein Held auf einem Ohre taub ist, daß er einmal von Cassius im Schwimmen überwunden sei und dann im Fieber wie ein krankes Mädchen nach Kamillenthee gerufen habe u. s. w. Die neuern Dichter suchen die kolossalen Umrisse ihrer Heldengestalten dadurch zu versinnlichen, daß sie ihnen überschwengliche, dem Gemeingefühl widersprechende Empfindungen leihen, oder sie suchen durch kolossale Renommistereien zu täuschen. Hebbel wendet beides an. Er legt Holofernes Gedanken über die Religion in den Mund, die wol in unsrer mit Hegel und Feuerbach gesättigten Zeit, aber nicht in der Zeit des Nebukadnezar begreiflich sind, und er läßt ihn Jagdgeschichten erzählen, z. B. daß er sich einmal zum Spaß auf einen glühenden Rost gelegt u. s. w. Wenn dergleichen Prahlereien auf der Bühne ohne Gelächter aufgenommen werden sollen, so muß der Dichter die Stimmung anders vorbereiten, als durch ein Puppenspiel im orientalischen Costüm. Wenn es ihm nicht mit dem ersten Mal gelingt, uns durch den Ausdruck eines abnormen Gedankens oder eine gewaltsame That Entsetzen einzujagen, so ist jeder folgende Versuch verunglückt; wir sind gerüstet, und sehen in jedem neuen Mord, jeder neuen Blasphemie den eitlen Komödiantenstreich. Man könnte in einer Parodie den Holofernes ganz so lassen, wie er ist. Dieses Halbthier, diese „Spottgeburt von Dreck und Feuer" ist eine Marionette von sehr handgreiflichem Mechanismus: man darf sich nur für jede Situation die angemessene Empfindung denken und dann den Holofernes das Gegentheil empfinden lassen. Er ist mit seiner Großmannsucht ein ausgemachter Pedant, der trotzdem, daß er für jeden Augenblick die vollständige Autonomie des Thuns in Anspruch nimmt, in einer schwachen Stunde mit der Judith über die Würdigkeit oder Unwürdigkeit einer Handlung moralisirt. Nur einmal kommt dieser knöcherne Charakter in Bewegung, als er im Ausbruch der Brunst der Judith Gewalt anthut. Diese Scene ist abscheulich, eine Bordellscene im ärgsten pariser Geschmack, aber sie ist mit einer bewundernswürdigen Wahrheit geschrieben. Jeder Zug vom ersten Kuß an bis zur Flucht der Judith aus dem Lager ist von erhitzter Sinnlichkeit durchhaucht. Aber es waltet über dieser Scene eine eigne Nemesis. Sie ist der Knotenpunkt des Stücks, und doch hat sich Hebbel dazu verstanden, sie bei der Ausführung auszulassen. Dem Drama wird dadurch die Spitze abgebrochen, und wir haben eine weitläufige Exposition ohne Resultat. Wenn Hebbel sich über die

moralischen Anforderungen lustig macht, die das wirkliche Publicum im Gegensatz zu dem idealen Publicum der Weltgeschichte an den Inhalt der Dichtungen stellt, so vergißt er dabei, daß der Dichter ebenso wie der Held mit der Weltgeschichte nur durch den Boden vermittelt wird, auf dem er steht. Es liegt in der Sitte etwas Heiliges, die freche Verletzung der Scham, deren man sich doch nicht erwehren kann, rächt sich unausbleiblich. Hebbel behauptet zwar, „daß gar kein Drama denkbar ist, welches nicht in allen seinen Stadien unvernünftig oder unsittlich wäre, denn in jedem einzelnen Stadium überwiegt die Leidenschaft und mit ihr die Einseitigkeit oder die Maßlosigkeit.“ Aber das Naturelement, welches von der sittlichen Bildung überwunden werden soll, ist an sich noch keine Unsittlichkeit, wenn es nur wirklich überwunden wird. Zwischen dem Naturelement und dem geistigen Princip muß in der Ausführung ein richtiges Verhältniß stattfinden. Laclos und Sue entschuldigen ihre Unflätigkeiten gleichfalls mit dem sittlichen Zweck, aber die Moral hinkt nach, und die Phantasie wird lediglich mit der Sinnlichkeit beschäftigt. Wenn die Hitze der Leidenschaft so den Geist verzehrt, daß das physikalische, thierische, unverständlich trübe Moment der Seele hervortritt, die dunkle Macht der Natur, in der kein Licht mehr scheint: das Fieber der Geschlechtslust, die Brunst, die fixe Idee der Schwangern, der Wahnsinn; wenn die Zurechnungsfähigkeit des menschlichen Geistes aufhört, so hat auch die Kunst nichts mehr zu thun, so wenig wie die Justiz. In dem ganzen Problem liegt nichts Allgemeines. Es ist die Darstellung einer incommensurabeln Natur, die nur Neugierde, nicht Mitgefühl in Anspruch nimmt, und die nicht einmal historische Wahrheit hat, denn die geschichtliche Voraussetzung der That widerspricht dem Raffinement der dabei aufgewandten Empfindung. Hebbel freilich spricht dem Kritiker das Recht ab, den Dichter über die Wahl seiner Probleme zur Rechenschaft zu ziehn. Er behauptet: „Der Dichter hat nicht einmal die Wahl, ob er ein Werk überhaupt hervorbringen will oder nicht, denn das einmal lebendig Gewordene läßt sich nicht zurückverdauen, es läßt sich nicht wieder in Blut verwandeln, sondern muß in freier Selbständigkeit hervortreten, und eine unterdrückte oder unmögliche geistige Entbindung kann ebenso gut wie die leibliche die Vernichtung, sei es nun durch den Tod oder durch den Wahnsinn, nach sich ziehn.“ Wenn man das zugeben und dem Dichter aus individuellen pathologischen Gründen das Recht beilegen will, sich von der Qual seiner Gedanken durch eine Schöpfung zu befreien, so wird doch die Kritik dabei nicht stehn bleiben dürfen, sondern sie wird das Verhältniß dieser „nothwendigen“ Schöpfung eines individuellen Geistes zum nothwendigen Gesetz des allgemeinen Geistes zu untersuchen haben. — Charakteristisch ist die Andeutung der sittlichen Basis, auf der die ganze Handlung ruhen

soll. Das Gewissen des Volks, das weder im wirklichen Volk noch in den handelnden Individuen einen correcten Ausdruck gewinnt, weil beide vorübergehenden, unwesentlichen Einflüssen unterliegen, wird durch einen Wahnsinnigen dargestellt. — Hebbel hatte gezeigt, daß er eine fieberhafte, dämonisch exaltirte Bewegung der Seele zu empfinden und nachzubilden versteht, wenn ihm auch freilich die andre ebenso wesentliche Kraft fehlte, die Kraft, welche den eigentlichen Dichter macht, vor der Krankheit die Gesundheit zu schildern, d. h. uns für die Beschaffenheit seiner Personen Interesse einzuflößen, bevor er sie von dem Wirbelwind einer wilden Leidenschaft ergreifen ließ. Die Krankhaftigkeit in der Anlage der Judith konnte ein Uebergangsmoment sein, das eben durch die Energie seiner Ausführung die Seele des Dichters befreit hätte, wie es bei Schiller's Räubern der Fall gewesen war. Aber Hebbel hat sich immer tiefer in diese Irrwege verstrickt, und der Abgrund, vor dem er sich im Anfang mit Schaudern abwandte, scheint seine magische Anziehungskraft durch die Zeit nur noch verstärkt zu haben. — In Genoveva (1842) liegt das Sprunghafte und Excentrische nicht in der Heldin, sondern in Golo, dem Verführer. Es ist unklar, ob in ihm, wie in Holofernes, die titanische Kraft oder die Schwäche verherrlicht werden soll; in seinen Motiven ist er vor allem ein Original. Noch ein halber Knabe, nur an Pferde, Lanzen und Schwerter gewöhnt, wird Golo von seinem Herrn, der in einen Kreuzzug zieht, zur Hut seiner Gemahlin zurückgelassen. Die Abschiedsscene der beiden Gatten zeigt ihm zum ersten Mal das hingebende Weib, und entzündet seine Begierde, die sich an andern Gegenständen noch nicht abgeschwächt hat, mit unheimlicher Glut. Er fühlt sich ihr gegenüber so wehrlos, daß er, um sie mit dem Gebot der Tugend zu vermitteln, sogleich zu einem verzweifelten Mittel greift. Um Gott auf die Probe zu stellen, ob er seinen entsetzlichen Gedanken Spielraum in der Welt der That verstatten wolle, klettert er auf eine schwindelnde Höhe, wo es unmöglich scheint, das Gleichgewicht zu behalten. Er bricht nicht den Hals, und legt das so aus, daß Gott ihn zu einem Schurken machen wolle. Aber er stellt noch mehr Proben an: er legt es von Zeit zu Zeit in die Hand Genoveva's, als Stimme des Schicksals seiner Tugend durch Vernichtung seines Lebens zu Hülfe zu kommen. Einmal fordert er sie auf, ihm ein Wort zu sagen, so wolle er sich selbst erstechen. Genoveva hält ihn zurück: „Nun," ruft er, „bist du mein! und ob der Heiland selbst sich stellen wollte zwischen dich und mich, zu seinen sieben Wunden gäb' ich ihm die achte!" Das ist nicht mehr Leidenschaft, das ist der reine Unsinn. — Durch eine Hexe wird er verleitet, sie durch Schmach und Noth zu versuchen; er zeiht sie des Ehebruchs, wirft sie ins Gefängniß, und tritt hier vor sie, einen Brief an ihren Gemahl in der Hand, worin er sein

Verbrechen bekennt, und einen Giftbecher; laß mich diesen Giftbecher trinken, ruft er ihr zu, so ist das Papier dein. Sie schaudert, gießt aber das Gift aus; darauf läßt er die Henker hereinkommen, die sie morden sollen. So legt er beständig ihre zu große Humanität als einen Spruch des Schicksals aus, daß seine Leidenschaft und sein verbrecherisches Gelüst in die Welt der That übertreten lassen wolle: eine Reihe sprunghafter Stimmungen, die durch ihre Wiederholung an Deutlichkeit und Wahrheit keineswegs gewinnen. Man wird jeden Augenblick überrascht und bestürzt, und dieser ewige Wechsel der Anspannung ermüdet endlich ebenso sehr, wie das unausgesetzte Träumen der Tieck'schen Genoveva. Was würde Golo thun, wenn Genoveva ihm in der That den Giftbecher überließe? Es streitet hier nur der Rausch mit dem Rausch, der Rausch der abstracten Pflicht mit dem Rausch der abstracten Leidenschaft. Golo's Seele ist ein leeres Gefäß, in dem diese beiden Substanzen gegeneinander aufgähren; sie hat kein eignes Leben, also auch kein eignes Gesetz der Bewegung, keine überzeugende Nothwendigkeit. Genoveva ist eine Heilige, in der jeder Zug als der Ausdruck der überschwenglichsten christlichen Pflicht und Liebe auch gegen die Sünder angesehn werden soll. Aber diese Heiligkeit ist zu wortkarg: eine Seele, in der die fürchterlichste Kränkung, die Anschauung der entsetzlichsten Schurkenthat keine Bewegung des Abscheus und Hasses hervorruft, ist unverständlich. Es geht Hebbel hier wie überall, wo er das Gute und Schöne darstellen will: die Ausführung kommt der Intention nicht gleich. — Es scheint, als sollte der sittliche Conflict nicht in den einzelnen Charakteren liegen, sondern in der ganzen Zeit; als sei die Menschheit überhaupt in eine große Schuld verfallen, die nur der Einzelne büßen müsse. Darauf deutet die Vorrede hin; darauf scheint der Plan des Ganzen angelegt, der uns Judenverfolgungen, Kreuzzugdetails, Hexensabbathe und dergleichen vorführt, ohne daß durch sie die Handlung gefördert wird. „Ich wollte, daß dein Fluch die Welt zersprengte! Nicht zum zweiten Male wird sie Gott erschaffen, nur sein Mitleid hält sie noch zusammen mit dem blut'gen Kitt, den ihr vom Kreuz herunter bot sein Sohn. Mich schaudert's, denn mir ist, als wär' ich nur ein Wurm in einem Körper, der verfault." — „Ich strafe niemals einen Menschen mehr, seit ich in's Inn're der Natur geschaut. Auch sie, wenn sie noch lebte, stürbe nicht. Was ist ein Wort! Der Hauch von einem Hauch! Sie war das schöne Zifferblatt der Welt, und ihre Schuld der schwarze Weiser, still durch das verborg'ne Triebrad fortgerückt, und rasch von Mittag auf die Mitternacht zusteuernd, die den Kreislauf schließen soll." — Und welches ist diese Zeit, deren Weiser die Schuld des Einzelnen sein soll? Der Dichter sagt: „die poetische". Heißt das die allgemein menschliche? die ideale, die jedes Volk und jedes Zeit-

alter versteht, so lange es überhaupt denken und fühlen kann? Dagegen lehnt sich die Weise eines Jahrhunderts auf, in welchem die Sittlichkeit noch ein äußerlich Gegebenes war, nicht ein innerlich Vermitteltes, in welcher die Leidenschaft um so brausender aus dem Quell des unheiligen Gemüths hervorschäumte, je enger der künstliche Wall der Autorität sie einschränkte. Soll etwa das sittliche Gesetz, an welchem Golo untergeht, als ein aufzuhebendes dargestellt werden? Im Gegentheil ist die Ehe Siegfried's und Genoveva's eine wahrhaft sittliche, und Golo bleibt ein Verbrecher vor jedem Richterstuhl.*) — Die sinnlichen Mittel, die Hebbel über Gebühr anwendet, sind ein Zeichen, daß die Kraft nicht ausreicht. Hebbel hat die Geistererscheinungen, Hexenspiegel, Judenverfolgungen und was dazu gehört, geschickt angebracht, aber er erreicht damit nichts als einen Operneffect, und so ist es auch mit der Introduction. Sie ist zart und melodisch, aber nicht deutlich genug. Die von Golo belauschte Abschiedsscene zwischen Siegfried und Genoveva würde vortrefflich sein als Mittelglied zwischen einer energischen Charakterzeichnung vorher und einer darauf folgenden Katastrophe. So aber trägt sie nicht dazu bei, uns auf die plötzlich ausbrechende Raserei Golo's vorzubereiten.**) — Maria Magdalena (1844) ist in der Ausführung das gelungenste unter seinen Dramen, wenn auch gegen die sittliche Voraussetzung erhebliche Einwendungen gemacht werden müssen. Clara, die Tochter eines strengen, ehrbaren Tischlers, steht mit dem Schreiber Leonhard halb und halb im Verhältniß einer Verlobten, aber ohne Liebe; er ist ihr gleichgültig, und mit Recht, denn er ist eine gemeine Natur der erbärmlichsten Art. Ein Jugendfreund, den sie heimlich liebt, kehrt von der Universität zurück und erregt die Eifersucht ihres Bräutigams. Um diesem zu zeigen, daß seine Eifersucht ungegründet ist, — gibt sie sich ihm vor der Hochzeit hin, ohne alle Regung der Leidenschaft, eiskalt, wie uns der Bräutigam selber erzählt. — Was soll aus einer so unsinnigen Voraussetzung Kluges herauskommen! Hebbel hat gar nicht den Versuch gemacht, diese auffallend verrückte Handlungsweise durch

*) Gottschall meint, im Hebbel'schen Sinn sei die Unschuld der Genoveva ihre Schuld: die Romantik Platonischer Entsagung (in Abwesenheit des Gemahls) müsse einer materialistischen Weltanschauung als die Verkümmerung ungenossener Schönheit erscheinen. — So unrichtig das ist, so bezeichnet es doch den Eindruck Hebbel's auf eine Classe des Publicums.

**) Hebbel hat später ein Nachspiel hinzugefügt, in welchem das Wiederfinden der Genoveva geschildert wird, nicht wesentlich verschieden von den übrigen Bearbeitungen, nur durch starkgeistige Phrasen gewürzt, z. B.: „Jeder Todte ist ein Vampyr, ohne daß ers weiß, und saugt dem, der ihn liebt, das Herzblut aus; es steigt kein Schatten aus der dunkeln Gruft herauf, der sich, bevor er sichtbar werden kann, mit diesem Roth nicht tränken muß!"

eine Charakteristik Clara's zu erklären, wir sehn sie nur in dem Fieber der Angst wegen der Folgen. Ihr Vater, der streng auf Ehre hält, hat ihr versichert, er wolle sich den Hals abschneiden, wenn sie einmal ihre Ehre beflecke. Ihr ganzes Streben ist also darauf gerichtet, das zu hintertreiben, indem sie durch eine Ehe mit Leonhard ihre Schande verdeckt. Wenn wir auch von dem rein äußerlichen Ehrbegriff des Meister Anton nicht viel halten, so wird doch unser Urtheil in keiner Weise gelinder ausfallen, als das seinige. Der Bürger soll streng gegen die Liederlichkeit sein, um das höchste Gut seines Standes zu schützen, wenn die Härte des Grundsatzes auch im einzelnen Fall Bedauern erregt. Nicht viel besser verhält es sich mit dem Gegensatz des liederlichen Sohnes zu der Spießbürgerlichkeit seiner Aeltern. Daß ihm einmal Unrecht gethan wird, indem man ihn fälschlicher Weise für einen Dieb hält, reicht noch nicht aus, ihn als einen Märtyrer der neuen Zeitideen gegen die Engherzigkeit der alten sittlichen Convenienz darzustellen. Die Gedrücktheit der kleinen bürgerlichen Verhältnisse hat ihre üblen Seiten; allein sie ist im Recht gegen die unbändigen Gelüste der Willkür, die der strengen Zucht bedarf, um gebrochen, nöthigenfalls ausgerottet zu werden. — Aber der Realismus der Darstellung ist nicht genug zu loben. Hier ist Hebbel einmal auf den Boden wirklicher Erfahrung. Die Sitten und Gewohnheiten des bürgerlichen Lebens sind mit vollendeter Plastik dargestellt, und an einigen, freilich nur unbedeutenden Stellen tritt sogar etwas ein, was bei Hebbel sonst vollständig fehlt: ein gewisses Behagen an den Zuständen, die er schildert. Die Charaktere sind, soweit sie sich in diesem kleinen Zeitraum aussprechen können, zwar zu ängstlich, aber doch mit Gewissenhaftigkeit und Geschick detaillirt; einzelne Scenen von einer erschreckenden Wahrheit und Gegenwart. Aber man kann nur das Talent bewundern, zu einer wirklichen Freude kommt man nicht. Das Stück ist blos Katastrophe. Schon im ersten Act wird die Mutter vom Schlage gerührt, der Sohn als Dieb eingesteckt, die schwangere Tochter von ihrem Verführer verlassen. Wir werden gleich von vornherein so mit Greueln übersättigt, daß unsre Sinne sich abstumpfen. Die Ereignisse sind im höchsten Grad traurig, aber nicht tragisch, weil Ursache und Wirkung nicht in gehörigem Verhältniß stehen. Auch die Härte der Charaktere ist nicht ganz so ernst, wie sie aussieht; Meister Anton versteckt öfter seine Weichheit hinter einer rauhen Außenseite, und ebenso oft ist seine Härte bloße Gefühlsrohheit oder Caprice: er ist mehr Sonderling als Tyrann. Ob sich Meister Anton wirklich den Hals abschneidet, wie er gedroht — natürlicher war es, dem Verführer seiner Tochter den Hals abzuschneiden — erfahren wir nicht; vorläufig schließt er mit der allgemeinen philosophischen Betrachtung: „Ich verstehe die Welt nicht mehr." — Die Zeichnung ist streng und genau, aber auch eckig, grotesk und roh. Der Schluß hinterläßt ein pein-

liches Gefühl, denn dem todten Begriff ist unter widerwärtigen Folterqualen ein Leben geschlachtet, das an sich zu unbedeutend ist, um weder seinen Untergang noch seine Fortdauer wünschenswerth zu machen, und wenn wir während der Darstellung fortgerissen werden, die Nachwirkung, die man doch auch bei der Poesie betrachten muß, ist bitter bis zum Ekel. Trotz dieser Fehler hat Hebbel mit dem Stück einen glücklichen Griff gethan. Freilich begünstigt das bürgerliche Drama den rohen Realismus, es beschränkt den Dichter auf einen engen und trüben Horizont und gibt der Zufälligkeit, den Misverständnissen freien Spielraum. Da die großen Schicksale der Welt die enge Bürgerlichkeit nicht berühren, und man doch einen tragischen Reiz braucht, so verliert man sich in Criminal- und Civilprocesse, und kommt nur gar zu leicht dazu, durch die Nebenumstände, die dem Dichter bei den bekannten Verhältnissen im Detail aufgehn, den Ernst des wirklichen Conflicts zu beschönigen. Indeß es bleibt uns keine Wahl. Man bringt zur Schönheit nur durch die Wahrheit. Für uns Deutsche ist aber die einzige Wahrheit unser bürgerliches Leben, und die poetische Bewältigung desselben wird das Gefühl unsers Volks mehr anregen und läutern, also auch unserm wirklichen Fortschritt förderlicher sein, als die Treibhausbildung griechischer und indischer Gewächse. In unserm Privatleben haben wir noch jene harten, knorrigen Gestalten, die einer poetischen Zeichnung als Modell dienen können, wenn sie auch etwas unbehülflich sind; in unsern sogenannten höhern Kreisen und in unserm politischen Leben haben wir sie nicht mehr. — Es war daher ein Misgriff von Hebbel, als er in der Julia (1847) das nämliche Problem in die aristokratische Gesellschaft verlegte. Da er aber seine Probleme eigentlich nie zu Ende führt, so treibt ihn das zum Versuch einer Ergänzung. Es gibt in der Maria Magdalena einen Umstand, der den tragischen Ausgang hätte verhindern können, wenn nämlich Clara's wirklicher Geliebter das entehrte Mädchen geheirathet hätte. Bei einem Bürgerlichen von Ehrgefühl war ein solcher Schritt nicht zu erwarten. Hebbel fragt also in seiner Julia: wie muß ein solcher Mensch beschaffen sein, der unter diesen Umständen als Helfer in der Noth erscheint? — Aus dieser Frage ist der sonderbare Charakter des Grafen Bertram entstanden. — Ein Räuberhauptmann Antonio will sich oder vielmehr seinen auch als Räuberhauptmann hingerichteten Vater Grimaldi an einem reichen Mann Tobaldi rächen, weil er denselben für die Ursache hält, daß sein Vater einst ins Exil habe wandern müssen. Er beschließt, Tobaldi's Tochter zu entehren. Er nähert sich ihr, ohne daß sie natürlich von seinem Metier eine Ahnung hat; sie verliebt sich in den hübschen jungen Mann; er schändet sie; dem Vater zum Hohn. Im Act der Schändung aber schlägt sein Haß zur Liebe um, und in Folge dieser Liebe ändert sich seine ganze Gesinnung.

Er verschwindet, sich von seiner Räuberbande loszumachen, ein ordentliches Mitglied der menschlichen Gesellschaft zu werden, und mit seiner Julia nach Amerika auszuwandern — durchaus unitalienisch. Allein er ist so unverständig, dem Mädchen von all dieser Zukunft kein Wort zu sagen, obwol er noch das Malheur hat, längere Zeit in einem Versteck krank zu liegen. Die Zeit verstreicht. Julia fühlt sich schwanger, soll aber, als die keuscheste Jungfrau ihrer Stadt, am Feste der heiligen Rosalia die Königin der Jungfrauen darstellen. Diesen Widerspruch erträgt sie nicht; sie flieht, irrt im Lande umher, hofft irgendwo zu sterben. Statt ins Wasser zu springen, wie doch noch die Hebbel'sche Maria Magdalena thut, lockt sie einen Banditen in einen Wald, mutterseelenallein, hält ihm eine Börse vor und redet seltsamlich, bis der Bandit erahnt, daß es ihr angenehm sein dürfte, nicht länger zu leben. Aber in diesem Augenblick hebt die unerhörte Katastrophe an. In dem Waldbdickicht kauert nämlich ein reicher, deutscher, junger, äußerst blasirter Graf von ausgezeichneter Liebe zum Menschengeschlecht im Allgemeinen; so gründlich hat er sich ruinirt, daß er mit mathematischer Gewißheit nicht lange mehr leben kann. Da er jedoch eigentlich ein guter Mensch ist, wie ihm auch sein alter Diener Christoph bezeugt, so möchte er gern den Rest seines Lebens noch zu einer nützlichen, wo möglich noblen That verwerthen. Leider ist das Wie seinem geistreichen Kopf dunkel, aber die Vorsehung des Drama's sorgt auch für die Narren. Mit Ueberraschung hat er nämlich der originellen Mordscene beigewohnt, jagt im rechten Augenblick mit einem kräftig ausgestoßenen „Bube!“ den ehrlichen Banditen Pietro in die Flucht, erfährt von Julia sofort den Thatbestand und ist entzückt, bei ihr eine schöne Gelegenheit gefunden zu haben, sein Nichts von Leben doch noch gut verwerthen zu können. Er entschließt sich nämlich, die schwangere Julia zu heirathen. Worüber Clara's früherer Geliebter in Hebbel's Magdalena noch nicht hinfort kann, weil kein „Mann“ darüber hinfort kann, das existirt für den ausgemergelten Grafen nicht mehr. Sein Standpunkt ist höher, freier, denn er dürstet vor dem nahen Tode nach einer tugendhaften Handlung, und einem gefallenen Mädchen recht pfiffig wieder zu ihrer Ehre zu helfen — sollte das nicht außerordentlich tugendhaft sein? Unterdessen hat der alte Vater seine Tochter vermißt, und täuscht die Stadt mit einem leeren Sarge, als ob sie gestorben wäre, bei welcher Posse ihn der Hausarzt Alberto unterstützt, der als Hausfreund erst Juliens Mutter, dann diese selber, immer in bescheidner Ferne, geliebt hat. Graf Bertram kommt mit Julia an, und der Vater gibt wohl oder übel dem vornehmen Schwiegersohn seinen Segen. Aber der schöne und durch die Liebe zum Philisterium bekehrte Räuber Antonio kommt auch an; und rast natürlich zuerst, bis ihm Bertram's wunderbare, nicht sowol keusche, als richtiger

impotente Willensmeinungen klar gemacht werden. Auf einem Schloß des Grafen in Tirol finden wir im letzten Act Julien mit ihrem Mann, ihrem Geliebten und dem Platoniker Alberto friedlich zusammen. Bertram fühlt zwar ganz die unendliche Schönheit und Liebenswürdigkeit seiner jungen Frau; er verspricht aber, recht artig zu sein. Er will Gemsen jagen in den Alpen — und dann? Nun er hat G. Sand's Jacques wol gut inne, dann soll es nicht mehr einen Monat dauern — und dann, zu Julia und Antonio gewendet, versprechen Sie mir beide — Julia. Dann — Antonio. Dann wollen wir uns fragen, ob wir noch glücklich sein dürfen. Julia. Wir wollen uns fragen, ob wir noch glücklich sein können. — Finis.*) — Schon in den drei frühern Stücken war das leitende poetische Moment ein Gährungsproceß, der soviel Hitze entwickelt, daß selbst die knöchernen Figuren, die der Dichter in den Hexenkessel hineinwarf, von ihm ergriffen wurden. Auch hier haben wir eine Gährung, aber nicht jene gewaltig brausende, die wenigstens den Anschein gibt, als sollte sich eine Welt daraus gebären, sondern die trübe Gährung der Fäulniß. Wir bewegen uns unter wandelnden Leichen. Keine That, kein Schicksal; nur der Schauder der allgemeinen Verwesung, ein krankhaftes Grauen vor dem Leben und seinen Mächten, vor der Existenz im Allgemeinen. Und bei alledem eine weinerlich laxe Moral in der Art Kotzebue's, eine Apotheose des Instincts und eine Geringschätzung der Pflicht. Durch Ueberspannung seiner Reflexion ist Hebbel in die nämlichen Fehler verfallen, die er bei andern so verachtet. — Bertram hat zuerst einen langen Monolog über das Thema: Ich bin nichts als ein wandelnder Leichnam, ein Mist, die Erde zu düngen. „Ist mir doch zu Muthe, als wüchsen aus meinem Fleisch die wüsten Disteln und Brennnesseln schon heraus, die sich auf meinem Grabe brüsten werden, ich brauche mich nur nach Art der Todten auf den Rücken zu legen und die Augen zu schließen, so hab' ich ein Gefühl, als ob ich ein wucherndes Beet voll Kirchhofunkraut wäre, das neigt und beugt sich gegeneinander: auch schon da, Frau Muhme? und ein kalter Wind bläst hindurch! — Wie eine von Wind aufgeblasene Menschenhaut mit verklebter Mundritze komm' ich mir vor. — — Hab' ich nicht einen vortrefflichen Mist aus mir gemacht? Hab' ich den Elementen, die einen gesunden Körper gewiß nicht ohne Magenweh verdauen können, nicht wacker vorgearbeitet? Wird ein Baum, wie dieser hier, nicht vielleicht, wenn ich ihn dünge, noch einen letzten Schuß thun, so übermüthig keck, daß die Himmelsdecke erschrocken um tausend Meilen weiter zurückweicht, damit der schöne blaue Atlas, womit sie

*) Wir haben diese Inhaltsanzeige aus Rosenkranz' Aesthetik des Häßlichen entlehnt.

ausgefüttert ist, nicht Schaden nehme an irgendeinem scharfen Zweig?*) — Nicht wahr, Alter, es müßte reizender sein, in den Armen eines schönen Mädchens zu verwesen, als im Grabe! Für ein staubiges Leichenkissen eine schwellende Brust, die den Schlummernden wiegte, und milde, sanfte Augen, die statt kalt blinkender Sterne auf ihn herabschauten, vielleicht gar auch ein Finger, der mit überwundenem Ekel den ersten Wurm zurückschnellte!"**) — Einen Leichnam zu mißbrauchen, um ein Loch in der sittlichen Welt zu verstopfen, ist ebenso unschön, als es unsittlich ist, wenn der Staat den Verbrecher, statt ihn auf das Schaffot zu schicken, zu einem wissenschaftlichen Experiment verwendet. Das schuldige Haupt gehört dem Henker; der Mensch, auch der Verbrecher darf zu keinem Dinge herabgesetzt werden. — Die Erde soll kein Tummelplatz für Larven sein! Und sie ist es auch nicht, am wenigsten Deutschland, von dem freilich Bertram behauptet: „Da gedeiht das Lichtscheue, da schießen Schierling und Bilsenkraut so hoch auf, daß man sich darunter niederlassen und träumen kann." Noch sind wir nicht das Volk der Leichen und Gespenster, wozu uns unsere Poeten machen möchten. — Julia selbst ergibt sich ihrem Verführer ebenso wie Maria Magdalena nicht in der Hitze der Leidenschaft, sondern aus Reflexion. Als er ihr nämlich Gewalt anthut, überlegt sie, daß ein Hülferuf seinen Tod herbeiführen müßte, und da sie kein Menschenblut vergießen will, läßt sie ruhig alles über sich ergehn. Eine übel angebrachte Humanität!

---

*) Der Schluß dieses Citats ist noch in einer andern Beziehung charakteristisch. Aus der Abneigung gegen die herrschende Reflexionssprache entspringt das ängstliche Bestreben, die Sprache in jedem Augenblick zu individualisiren; ein Bestreben, welches endlich in Manier übergeht. Z. B. Julia: „Ich will ihn reizen, diesen Kasten (den Sarg) wieder aufzuschließen, mich hineinzupacken und den Schlüssel in den Brunnen zu werfen, aus dem ich achtzehn Jahre trank;" Hakam im Rubin: „Wäre ich Kalif, so würde ich unsern Herrn langsam zu Tode peitschen lassen, und während das geschähe, Feigen essen; nein Datteln! denn die Datteln haben Steine, und diese speie ich ihm ins Gesicht!" — Oft verläuft sich das in spitzfindige Epigramme, in sprüchwörtliche Witze mitten im Pathos; zuweilen aber auch ins Gezierte, z. B. Mariamne: „Ich darf vom Edelstein sagen, er ist mein Diener, dem ich es verzeihe, daß er den Stern so schlecht bei mir vertritt, weil er dafür die Blumen übertrifft!" u. s. w. — In der Regel erinnern diese Einfälle an Jean Paul, z. B. Tobaldi (in der ernstesten Stimmung): „der Tod macht Mist aus dem Menschen, oder Blumenfutter.

**) Man kann nicht einmal den Vorwand gelten lassen, jene Bilder sollten nur zur Zeichnung des Charakters dienen; denn auch Julia phantasirt: „Ich werde nicht wimmern, wenn mir drunten die Luft nicht früh genug ausgeht und ein thierischer Hunger mich vielleicht zwingt, mit den Würmern gemeinsame Sache zu machen oder ihnen gar zuvorzukommen!" —

Aerger, als die Nachsicht Genoveva's gegen Golo! Ihre Flucht aus dem älterlichen Hause ist dann nicht Folge ihrer Liebe, sondern geht aus der Nothwendigkeit ihres Zustandes hervor. Daß sie sich aber durch die Scheinehe mit Bertram aus ihrer Verzweiflung, die doch nicht blos auf dem verletzten Ruf beruhen durfte, sondern ebenso auf dem Glauben an den Verrath ihres Geliebten, selbst da noch herausziehn läßt, als diese Scheinehe den einzig berechtigten Zweck, die Versöhnung mit ihrem Vater, verfehlt, ist über alle Beschreibung ekelhaft. Juliens Vater, Tobaldi, von Natur mit großem Edelmuth und grenzenloser Aufopferungsfähigkeit ausgestattet, ist zuletzt durch seine Begriffe von Ehre und Sittlichkeit, wie Meister Anton, ein „borstiger Igel" geworden. Einen unbehülflichen, in seinen bürgerlichen Vorurtheilen verhärteten Tischler darzustellen, ist Hebbel gelungen; in das Denken und Empfinden, in das Sprechen und Benehmen eines Aristokraten, der nie seine Würde aus den Augen läßt, eines Italieners, der in seiner Liebe wie in seinem Haß, in seiner Reflexion wie in seinem Gefühl Totalität ist, weiß er sich nicht zu versetzen. Daß Tobaldi nach der Flucht seiner Tochter, um vor den Augen der Welt gerechtfertigt zu sein, sie für todt ausgibt und ihr ein Leichenbegängniß hält, daß er sich darin auch nicht stören läßt, als seine lebendige Tochter vor ihm erscheint, mag man als aristokratischen Ersatz für das bürgerliche Halsabschneiden gelten lassen, wenn dabei auch vieles auf die Rechnung der Vorliebe für Nachtscenen kommt; daß er aber mitten in dieser schrecklichen Todesscene die fadesten Witze macht, sogar vor seinem vertrauten Freund, sogar im Monolog, sogar der wiedergefundenen Tochter gegenüber, daß er den vermeintlichen Verführer mit ironischer Höflichkeit behandelt, anstatt ihm in der ersten Aufwallung des Gefühls augenblicklich auf den Leib zu gehn, — das alles sind Züge, die vielleicht im Leben einmal vorkommen mögen, denn welche Verrücktheit wäre so groß, daß man sie nicht empirisch wiederfinden könnte! die aber nicht mehr in die Grenze der Kunst fallen, weil sie eine Abnormität sind; Monstrositäten gehören in die Pathologie, nicht in die Dichtung. Wenn Tobaldi einem Freund, dem Vater Antonio's, der sich in eine unnütze Verschwörung einlassen will, um ihn davon zurückzuhalten, droht, ihn bei der Polizei anzugeben, aber nach seiner eignen Erklärung nur um ihn zu zwingen, „mir auf den Leib zu rücken und mir Gelegenheit zu geben, den sieben Teufeln, die ihn plagten, mit einem Dolch in einfacher Nothwehr irgendwo die Thür zu öffnen", wenn er, um dieses Ereigniß zu beschleunigen, „zuvorkommend viele einsame Spaziergänge macht" — so sind das Motive, deren Zusammenhang wir nicht einmal errathen, denn wir erfahren nicht, ob der Sonderling sich von ihm tödten lassen will, oder ihn tödten, oder ob er das Dolchstechen nur als eine nützliche Leibesübung betrachtet. — Der

erste Eindruck des Stücks ist ein höchst peinlicher und niederschlagender. Die Einzelheiten drängen sich in ihrer nackten Häßlichkeit so hervor, daß wir für den Anfang nur sie empfinden; sobald wir aber anfangen, den Zusammenhang genauer zu überlegen, die einzelnen Situationen und Charaktere ins Bestimmte auszumalen und uns über Ursache und Wirkung, Zweck und Absicht Rechenschaft zu geben, so wird der Eindruck ein ganz andrer. In diesem Zusammenhang fallen die Widersprüche gegen den gesunden Menschenverstand und gegen die Natur der Dinge so auf, daß wir uns nicht erwehren können, die Sache in einem komischen Licht zu betrachten, und sobald wir einmal auf diese Fährte gekommen sind, so drängen sich die Gestalten immer fratzenhafter, immer verschrobener, immer possierlicher durcheinander; je leichenhafter jene Pierrots ihr Gesicht angeschminkt haben, je gravitätischer und trübseliger sie in der Tölpelhaftigkeit ihrer Bewegungen sind, desto lächerlicher wird uns zu Muth. Aber es ist das kein gesundes Lachen, denn es ist mit Mitleid und Widerwillen verknüpft, und mehr oder minder werden wir diesen Eindruck bei allen Hebbel'schen Tragödien davontragen. — Auf die Julia folgten die Komödien, in denen Hebbel der Welt, welcher er das Brod des Lebens verhieß, Steine vorsetzt, freilich Diamanten und Rubinen: Phantasiegebilde des künstlerischen Nihilismus, wie ihn die romantische Schule ersonnen hatte. Nach dem Muster dieser, das Volk und die Realität verachtenden Dichter hat er im Diamant (1847) der Bühne wieder entsagt: „er habe dem Bestreben einer unmittelbaren Wirksamkeit soviel von den edlern Schätzen seines Geistes opfern müssen, daß er endlich ganz waffenlos in das Allerheiligste der Poesie einkehren müßte, wenn er nicht seine Opfer zurücknähme." Der Inhalt des Lustspiels ist folgender. Zu den Zeiten des Kaiser Barbarossa überreichte ein Geist in der Gestalt eines alten Invaliden dem Ahnherrn des **schen Königshauses einen Diamant, mit der Erklärung, er werde ihn von dem Letzten des Hauses wieder abholen. Es war gleichsam der Talisman der Familie und wurde stets der ältesten Tochter des Königs zur Aufbewahrung anvertraut. Der jetzt regierende König hat eine Tochter, die somnambul und nervenschwach ist. Diese wird von einem alten Invaliden angebettelt, erschrickt, glaubt den Geist ihres Ahnherrn zu sehn, wirft ihm den Diamant zu und bildet sich nun ein, sie sei die Letzte ihres Hauses, sie müsse bald sterben, oder sie sei schon gestorben. Der König, der halb und halb doch selbst an die Erscheinung glaubt, setzt einen Preis für denjenigen aus, der ihm den Diamant wiederbringt, um durch das Wiederfinden desselben die Richtigkeit des Gespenstes nachzuweisen. Jener Invalide bettelt sich von Dorf zu Dorf, bis er endlich zu einem armen Bauer kommt; bei diesem stirbt er. Der Bauer findet den Stein, zeigt ihn

einem Juden, und als dieser ihm einen Thaler bietet, merkt er, daß mehr dahinter sein müsse, und verlangt 100 Thaler. Der Jude hat nicht soviel; er stiehlt den Stein, verschluckt ihn, um sicher zu gehn, und entflieht. Aber vergebens ißt er Pfefferkuchen mit Obst u. s. w., trotz aller Bauchschmerzen will der Stein ihm nicht abgehn. So findet ihn der Bauer und schleppt ihn zum Richter. Der Richter hat die Publication des Hofs über den gestohlenen Diamanten vor sich, er muß ihn haben. Ein anwesender Arzt, der den Stein für sich behalten will, schlägt vor, dem Juden den Leib aufzuschneiden. Die chirurgischen Instrumente werden herbeigeschafft und mittlerweile der Jude ins Gefängniß abgeführt. Der Schließer meint, ich kann den Stein ebenso gut haben, er entführt also den Juden, um ihn unterwegs zu erschlagen und ihm den Stein aus dem Magen zu nehmen. Aber dem Juden wird plötzlich unwohl, er geht hinter einen Baum und tritt jubelnd hervor: Da ist der Stein! Der Schließer nimmt ihn und entflieht. Der Jude wird von seinen Verfolgern — dem Bauer, dem Arzt, dem Amtmann, zu denen sich jetzt auch der Bräutigam der Prinzessin gesellt hat — ereilt, sie wollen ihn eben schneiden, da kommt der Schließer dazu, der als Wilddieb verfolgt wird; man nimmt ihm den Stein ab und bringt ihn der Prinzessin. Diese kommt beim Anblick desselben zur Besinnung, wenigstens scheint es so, namentlich führt sie die Erscheinung des grobrealistischen Bauern von ihren Visionen zurück; der Bauer erhält die versprochene Belohnung, der Jude ärgert sich, ebenso der Schließer. — Und nun die Moral? — „Der arme kranke Soldat hat sich in den königlichen Garten zu schleichen gewußt, er ist vor die einsame Prinzessin hingetreten und hat sie mit stummen Geberden um ein Almosen angefleht. Die Prinzessin, in der Dämmerungsstunde tief in ihre Phantasien versenkt, hat in dem Verstümmelten den Geist, dessen Erscheinung sie täglich in fieberhafter Erregtheit entgegensah, zu erblicken geglaubt und ihm den Diamant, den er ihr abzufordern schien, mit Entsetzen zugeworfen; dann ist sie, im innersten Grund ihres Daseins erschüttert, bewußtlos zurückgesunken und der Mensch hat sich stillschweigend entfernt." — Prinz. „So ist's! so muß es sein! denn nur so wird der Wahnsinn vollkommen! O Welt, Welt! bist du denn etwas Anderes, als die hohle Blase, die das Nichts emportrieb, da es sich fröstelnd zum ersten Mal schüttelte? Schau' mir nicht so starr ins Gesicht, ich könnte dir jetzt den Kopf herunterschlagen und mir einbilden, das geschehe blos in der Einbildung. Nein! Nein! Da schafft die Natur ein Wesen, das keinen Fehler hat, als den, daß es zu vollkommen ist, daß es der Welt nicht bedarf und all sein Leben aus sich selbst, aus der unergründlichen Tiefe seines Ich hervorspinnt, und diesem Wesen tritt eine Fratze, ein lächer-

liches Zerrbild seines eignen Todestraumes in den Weg und vor der Fratze muß es vergehn.“ — Man könnte jene Aeußerung vielleicht für den Fiebertraum eines Verliebten halten, aber im Prolog wiederholt sie sich noch einmal in einer Vision des Dichters: „Ich seh' an einem Edelstein des ird'schen Lebens irren Schein und alle Nichtigkeit der Welt phantastisch lustig dargestellt. Ein Mensch vom Tod schon angehaucht, bekommt ihn, da er nichts mehr braucht. Ein Wesen von der Elfen Art — — glaubt, daß den Diamant ein Geist entführte, der sie sterben heißt. Der Wahn verstört ihr das Gemüth — und wenn sie ihn auch selber spann, sie stirbt nicht weniger daran. Indessen geht der Diamant, den alles sucht, von Hand zu Hand, doch Schelm auf Schelm bekommt ihn nur, daß seine innerste Natur, sonst weggedrückt und wohlversteckt, entschleiert wird und aufgedeckt.“ — — „Ich soll die Welt in dem, was sie befangen hält, in ihrem eigentlichsten Tichten, ja durch das Tichten selbst vernichten; ich soll, wohin kein Schicksal reicht, den Zufall führen, daß er zeigt, wie wenn der Mensch so tief verstockt, daß er den Funken nicht mehr lockt, der Blitz in sein Metall noch schlägt, und durch sein Gold ihn selbst erlegt.“ — Das ist dieselbe Stimmung, welche die romantische Schule Weltironie nannte, das bewußtlose Bewußtsein des universellen Schwindels, in dem das Festeste gleich dem ewig Wechselnden in träumerischer Flüchtigkeit uns umwirbelt. Die phantastische Welt kann nur, wie im Sommernachtstraum, durch Heiterkeit, Witz, Humor und ein üppiges Spiel der Phantasie genießbar werden: wenn man lachen will, muß man frei sein. Bei Hebbel ist es mit der Mondsucht der Prinzessin ebenso bittrer Ernst, als mit dem Cynismus der komischen Personen. Der trübselige Eindruck, den die Vorstellung von der allgemeinen Niederträchtigkeit der Menschen macht, kann weder durch jenen Parfüm, noch durch diesen Gestank gehoben werden. Es ist ebenso romantisch, der egoistischen Menschheit eine Mondsüchtige als Ideal vorzuhalten, als es übelriechend ist, fünf Acte hindurch das Princip der phantastischen Welt im Mastdarm eines Juden zu suchen und den Durchfall als Vermittler der Idee zu beschwören. — Im Rubin (1850) ist derselbe Grundzug des nihilistischen Humors. Der Rubin ist nicht wie der Diamant ein bloßer Stein des Anstoßes, durch welchen die selbstsüchtige Natur der Menschen, die ihn berühren, an den Tag kommt. Die Glut, die aus diesem Edelstein in das Auge strahlt, ist der Liebesblick der schönsten Prinzessin, die ein Zaubrer in den Krystall gebannt hat. Sie wird nur erlöst, wenn ein Liebender den Stein — wegwirft. Ein guter Zauberer hat den Rubin tief aus der Erde, wo er verscharrt lag, ausgegraben und ihn einem Goldschmied in Bagdad überliefert. Dieser hält sich für taub, weil er vergessen hat, daß ihm Baumwolle in den Ohren steckt: er hat sie einmal bei einem heftigen Zahnschmerz sich eingepfropft.

Eines Morgens entdeckt er das Hinderniß seines Gehörs und eilt auf die Straße, um sich zu überzeugen. daß er wirklich nicht taub ist. Er trifft den jungen Assad, der zum ersten Mal in die Residenz kommt und sich von seinem Erstaunen über die unerhörte Pracht noch gar nicht erholen kann. Der Goldschmied versteht, was er sagt, und ist darüber so entzückt, daß er ihm seine Juwelen zeigt. Sie lassen ihn alle kalt, nur bei dem Anblick des Rubins ergreift ihn eine so unerhörte Lust, daß er ihn an sich reißt, nach dem Juwelier, der dagegen reclamirt, sticht, und so sich darüber nicht verwundern kann, als der Kadi, vor welchen man ihn führt, ihn zum Hängen verurtheilt. Aber in dem Augenblick, wo man den Strick um seinen Hals zuziehn will, faßt ihn jener wohlthätige Geist bei der Hand und entschwindet mit ihm durch die Lüfte. Um Mitternacht drückt er den Rubin dreimal an seine Lippen, und die Prinzessin erscheint ihm. Sie kann sich des verzauberten Zustandes, der nun schon ein Jahr dauert, nicht mehr erinnern; sie darf ihrem Befreier keinen Wink geben; hoffnungslos kehrt sie in den Stein zurück. Gleich darauf geräth Assad auf der Straße aufs neue in Händel und wird wieder vom Kadi eingefangen. Der Kalif selber bricht ihm den Stab, und man will ihm vor seiner Hinrichtung den Edelstein abnehmen. Das kann er nicht dulden, lieber wirft er ihn ins Wasser. So hat er erfüllt, was ihm vorgeschrieben war; Fatime tritt aus dem Wasser hervor, und da der Kalif ihr Vater ist und ihrem Retter seine Krone versprochen hatte, so schließt das Stück mit Assad's Erhebung auf den höchsten Thron des Orients, die ihm schon in seiner Jugend ein Traum prophezeiht hatte. — Wenn ein andrer Dichter diesen Stoff behandelt hätte, so würde man sich nicht weiter die Mühe geben, nach einer tiefern Bedeutung zu forschen. Aber bei Hebbel, der jede Anwendung der Kunst untersagt, wo nicht ein Problem vorliegt — ein Bruch im sittlichen Wesen und eine neue Idee, die ihn versöhnt — stört uns fortwährend der Gedanke: was wird das alles bedeuten? Wir eilen ungeduldig von einer Scene zu der andern, um doch endlich zu erfahren, welch tieferes Lebensräthsel hinter diesen Maskenscherzen sich versteckt, und fühlen uns im höchsten Grade verstimmt, wenn wir am Ende bekennen müssen, das Geheimniß des Stücks bestehe eben darin, daß keins darin ist. Hebbel ist ohne alles Talent zur Komödie wie zum Märchen, weil das eine wie das andere ein freies Gemüth erfordert. Er schildert die Greuel und die Widersinnigkeit des Hoflebens von Bagdad mit einer Ausführlichkeit und mit einem so empfindlichen Rechtsgefühl, daß dem Zuhörer der Scherz verdorben wird: wer kann sich über die Erhöhung des tugendhaften Assad freuen, da nun Gift, Verrath und Niederträchtigkeit von allen Seiten ihre Schlingen legen werden! Im Märchen tritt dieser Widerspruch nicht ins Bewußtsein: der

edle Jüngling wird in Gold und Seide gekleidet, und kann soviel essen und trinken, als er will; das ist dem Kinde genug. Der Zauberapparat wird so in das Gebiet der Mystik hinübergezogen, daß alle Heiterkeit vergeht. Wenn man sich in die Empfindungen einer in einen Rubin gebannten Prinzessin versetzen soll, nicht mit Humor, sondern mit allem Aufwand des Gefühls, mit dem Schauder, den eine so unangenehme Lage erregen muß, so ist das nicht zu ertragen. Von seinem eigentlichen Talent kann Hebbel in diesem Genre keinen Gebrauch machen, daher verliert er sich beständig in Grübeleien, in barocke Charakterzüge, welche die Stimmung stören*): er wird unklar, ohne tief zu sein, fratzenhaft, ohne zu belustigen. — In Herodes und Mariamne (1849) ist Hebbel zum Orient zurückgekehrt. — Herodes, König von Judäa, liebt seine Gemahlin Mariamne so leidenschaftlich, daß er auch nach seinem Tode ihren Besitz keinem andern gönnen will. Als er daher auf ein gefährliches Unternehmen ausgeht, befiehlt er heimlich einem treuen Diener, sie zu tödten, wenn er nicht zurückkehrte. Er kehrt zurück, aber sein Geheimniß ist verrathen, und in Mariamne's Seele verwandelt sich die Liebe in Haß. — In diesem gegebenen Stoff bemüht sich Hebbel, den Typus einer Zeit darzustellen, welche in furchtbaren Wehen den Erlöser der Welt gebar. — Herodes ist durch den römischen Triumvir eingesetzt, wider den Willen des Volks; seine Heirath mit der Erbin der alten jüdischen Könige, der Makkabäerin Mariamne, hat die Sache nur oberflächlich ins Geleise gebracht. Antonius, von dem er abhängt, ist ein wüster Trunkenbold, der leicht in einem Augenblick des Rausches, oder durch einen Kuß seiner Kleopatra angeregt, ihm einmal zum Spaß das Haupt abschlagen lassen kann, und der stets geneigt ist, den Feinden, welche Herodes im eignen Lande hat, williges Gehör zu leihen. An der Spitze dieser Feinde steht Mariamne's Mutter, die boshafte Alexandra, die er schonen muß, um seine Gemahlin nicht zu verletzen; stehn die Pharisäer, die in ihm den freigeistigen Neuerer hassen, und die einflußreich genug

*) So kühlt z. B. zum Schluß ein durchtriebener Spitzbube, als er sich vor dem neuen Kalifen niederwirft und ihm den Fuß küßt, noch dadurch sein Müthchen, daß er ihn in den Fuß beißt. — Einmal gibt der Kalif den Grund seiner leidenschaftlichen Liebe zu seiner verzauberten Tochter an. Er hat in der Trunkenheit ihre Mutter erschlagen: — „ich habe sie erschlagen, ohne sie, die mir die Liebste war, auch nur zu kennen, bin dann auf ihrem Leichnam eingeschlafen, als obs ein Kissen wär', und hätt' ihn fast mit mir emporgerissen, als ich Morgens erwachend aufsprang, ihre langen Locken vom Abend her noch um die Faust gewickelt, und ganz durchnäßt von ihrem kalten Blut.“ — Folgt eine moralische Erörterung über den Nachtheil des Rausches. Da soll man in der Stimmung bleiben!

sind, in jedem kritischen Augenblick den Fanatismus des Volks gegen ihn loszulassen; endlich alle Ehrgeizigen, denen er den Weg versperrt, und die in ihm doch nicht die Majestät des erblichen Königthums zu scheuen haben. Wenn seine Lage ihn zu beständigem Mistrauen zwingt, auch gegen seine nächsten Umgebungen, so treibt ihn seine Natur zu raschen Gewaltmaßregeln: denn im Gefühl seines persönlichen Werths und der Erbärmlichkeit der meisten Feinde und Freunde, in der gegründeten Verachtung des bestehenden Religions- und Sittensystems, in dem Bewußtsein eines festen, verständigen und unbeugsamen Willens, fühlt er in sich bald den Beruf, ein durchgreifender Reformator zu werden, bald das Gelüst, die Menschen zum Spielzeug seiner Einfälle zu machen. Es kommt hinzu, daß der Orient an Mordthaten und an Hinrichtungen ohne Urtheil und Recht gewöhnt ist. Das gefährlichste Werkzeug der Misvergnügten ist Mariamne's Bruder, der schöne Hohepriester Aristobulus. Um sich seiner zu entledigen, läßt ihn Herodes umbringen. Es ist ein öffentliches Geheimniß, das nur des Anstandes wegen durch den leichten Schleier eines zufälligen Todes bedeckt wird. An der That selbst nimmt niemand moralischen Anstoß als Mariamne, obgleich sie ihren Bruder nicht geliebt hat, obgleich sie ebenso geneigt ist wie ihr Gemahl, was ihr in den Weg kommt, umzubringen, obgleich sie Herodes liebt und verehrt. Die Mutter des Ermordeten verklagt den Mörder vor Antonius. Da sie auf dessen Rechtsgefühl nicht viel vertraut, sucht sie seine Lüste rege zu machen; sie schickt ihm das Bildniß des Aristobulus, der seiner Schwester auffallend ähnlich sieht, um die Begierde nach ihrem Besitz, und damit den Wunsch, sich ihres Gemahls zu entledigen, in ihm rege zu machen. — Das Stück wird eröffnet durch eine übermüthige Botschaft des Antonius, der den Herodes vor seinen Richterstuhl citirt. Herodes wird gehorchen, weil es am sichersten ist, der Gefahr dreist entgegenzugehn, aber er muß sich sagen, daß seine Rückkehr höchst zweifelhaft ist. Er will daher zunächst seine häuslichen Angelegenheiten ordnen. — Mariamne hat dem Mörder ihres Bruders die Thür verschlossen. Aber theils haben sie die demüthigen Beweise seiner fortdauernden Liebe gerührt, theils ist ihre Zuneigung und ihre Achtung vor dem Charakter ihres Gemahls so groß, daß sie fürchtet, von seinem Standpunkt aus billigen zu müssen, was ihr Gefühl verdammt. Sie versöhnt sich mit ihm. Er forscht sie aus, ob ihre Liebe groß genug sei, sie zum Selbstmord zu bestimmen, im Fall er unterginge; er fordert einen Eid. Sie weigert sich, denn so ein Opfer könne nur aus dem freien Entschluß entspringen, und ihr Eid gäbe ihm keine größere Bürgschaft, als die Einsicht in ihr Wesen, die von der Liebe unzertrennlich sei: für eine orientalische Fürstin eine ziemlich sentimentale Gefühlswendung. Er scheidet unbefriedigt und bestellt, von der

Eifersucht gestachelt, einen Mörder, in dessen Interesse ihr Tod liegen muß: er bedroht ihn selbst mit dem Tod, im Fall er ihn verriethe. Nach seiner Abreise erzählt uns Mariamne, sie sei entschlossen, im Fall eines unglücklichen Ausgangs sich selbst zu tödten. Mittlerweile verbreitet sich das Gerücht, daß Herodes todt sei. Der Mörder erscheint; aus seinem Benehmen erräth Mariamne die Wahrheit; sie entlockt ihm die Bestätigung. Im Moment der höchsten Aufregung erscheint der König, von Antonius freigesprochen. Sie tritt ihm kalt entgegen und zeigt ihm, daß sie alles wisse. Er läßt den vermeintlichen Verräther hinrichten, kommt aber bald darauf auf den Verdacht, sie habe, um das Geheimniß zu erfahren, ihre Ehre preisgegeben. Sie verschmäht es sich zu vertheidigen. Da kommt eine zweite Gelegenheit der Prüfung. Herodes erhält den Auftrag (es ist kurz vor der Schlacht bei Actium), für Antonius in den Krieg zu ziehn. Wenn er diesmal seinen Befehl nicht wiederholt, so ist es das erste Mal nur in der Hitze der Leidenschaft geschehn, und sie will ihm vergeben. Aber sie will ihm dabei nicht zu Hülfe kommen; sie verschließt ihm ihr Inneres, und er misversteht ihre Freude bei der Nachricht von seiner Abreise; er wiederholt seinen Befehl an einen andern, der ihm treu ergeben ist, diesmal mit dem Glauben einer größern Berechtigung. — Er hat sich getäuscht; als sich zum zweiten Mal die Nachricht von Herodes' Tod verbreitet, verräth ihn der Freund, dessen Gefühl durch jenen Auftrag empört war. Mariamne beschließt in der Verzweiflung, ihren Gemahl, von dessen bevorstehender Rückkehr sie überzeugt ist, ohne daß wir erfahren, worauf ihre Ueberzeugung beruht, zu veranlassen, ihr selber ungerecht den Tod zu geben. Sie gibt ein glänzendes Fest, den Tod ihres Gemahls zu feiern. Hätte ihre Ahnung sie getäuscht, wäre Herodes nicht zurückgekehrt, so würde sie nicht allein in den Augen der Menschen, sondern in ihren eignen als ein unnatürliches Scheusal dastehn. Das ist weder ihr noch dem Dichter eingefallen; sie begnügen sich mit dem gewaltsamen Zufall der Thatsache. — Alle Welt ist entsetzt, der rückkehrende Herodes stellt sie vor Gericht. — Weshalb? Er hätte sie ohne weiteres können tödten lassen, die laute Freude über seinen Tod ist für den Tyrannen ein todeswürdiges Verbrechen. Aber nein! Er verklagt sie — wegen Ehebruchs. Sie habe das Geheimniß zum zweiten Mal nur auf diesem Wege erfahren können. Es ist das seine fixe Idee. Sie wird verurtheilt und hingerichtet, vorher offenbart sie aber das Geheimniß ihrer Motive dem römischen Hauptmann Titus. Herodes erfährt die Unschuld seiner Gemahlin, als er die That nicht mehr ungeschehen machen kann. Es ist, wie ihm Mariamne vorausgesagt, ein Wendepunkt seines Lebens; aus Trotz gegen das Schicksal wird er ein Wüthrich, und zur guten Stunde kommen die heiligen drei Könige, um ihm die Geburt eines Prätendenten auf den jüdischen Thron

zu verkünden. Er befiehlt den bethlehemitischen Kindermord. — Mislich ist, bei den raffinirten Empfindungen und der künstlich gesteigerten Hitze, die frostige Sprache der Reflexion, die man schon beim Lesen mit Anstrengung verfolgen muß, um sie in ihren Beziehungen zu verstehn, die aber bei der Aufführung mit ihren Pointen vollständig verloren geht. Solche Gegenstände werden nur zu ihrem Recht kommen, wenn man der Glut freien Lauf läßt, wenn auf dem Theater gerast und getobt wird: an das Excentrische glaubt man nur, wenn man sinnlich berauscht wird. Hebbel ist das nicht im Stande; er denkt und empfindet in Epigrammen; wenn die Schauspieler solchem Raffinement einen Ausdruck geben wollten, so müßten sie sich in beständigen Gesichtskrämpfen bewegen. Die Detailmalerei stört den Eindruck, der auf massenhafte Züge, auf schreiende Farben berechnet ist. Sowol Herodes als Mariamne sind in jedem Augenblick gleichzeitig eiskalt und siedend heiß. Sie reflectiren mit einer beleidigenden Altklugheit und handeln wie die Kinder. Die Grundlage im Charakter des Herodes ist ungefähr die des Holofernes: unbedingte Freiheit der Phantasie und des sittlichen Gefühls und Gebundenheit durch äußerliche Rücksichten. Aber es kommt dazu ein sehr scharf zugespitztes Empfinden. Er raisonnirt wie ein gebildeter Dialektiker, fühlt wie ein Zögling der Romantik und handelt bald nach der einen, bald nach der andern Voraussetzung. Mariamne ist sein Ebenbild, aber wir können für sie noch weniger Interesse fassen, denn es wird uns nur referirt, daß sie eine Leidenschaft für Herodes empfindet; wir sehen es nicht. Die wirkliche Liebe darzustellen, hat das Gemüth des Dichters nicht Inhalt genug. Sie erscheint im Drama selbst nur als Haß, als Argwohn, als Verzweiflung. Hebbel sucht, was ihm an Innigkeit abgeht, durch phantastische Glut zu ersetzen.*) Aber diese Aufmerksamkeit auf das Detail der Phantasie wiederholt sich zu sehr, und ist zu wenig mit der Handlungsweise verwebt, zu sehr in der abstracten Form der Reflexion gehalten (daher auch in der Regel „bei Seite“ gesprochen), um uns zu rühren. Das psychologische Mikroskop wird so häufig angewendet, daß man über den vielen Einzelheiten, die gezeigt werden, das Ganze aus den Augen verliert, und daß aus den spitzfindigsten, raffinirtesten Sticheleien zuletzt die ganz gewöhnliche sentimentale Phrase hervorgeht; eine Phrase, wie wir sie in der Griseldis und ähnlichen Stücken viel besser und natürlicher haben. — Mit Recht drängt Hebbel seine Handlung in einen möglichst kur-

*) Er bringt es darin wieder zu einzelnen sehr poetischen Momenten, z. B. als Mariamne in der größten Verzweiflung todtenbleich, aber dem Anschein nach mit bacchantischer Lust auf dem Todtenfest ihres Gemahls tanzt, sich plötzlich im Spiegel erblickt und sich erinnert, sich ganz ebenso im Traum gesehn zu haben.

zen Zeitraum zusammen und versetzt uns in die Mitte der Handlung, aber er versteht nicht, was wir aus der Vergangenheit zum Verständniß der gegenwärtigen Action nothwendig voraussetzen müssen, so darzustellen, daß wir daran glauben. Er vergißt keinen Umstand, der wesentlich ist; aber er gibt ihn in Aphorismen. Es geht daraus der doppelte Uebelstand hervor, daß wir bei einem jeden nachträglich angeführten Zug die Absicht herausmerken, und daß diese Absicht doch nicht erreicht wird. — In den Schilderungen des jüdischen Wesens bemüht sich Hebbel, die Voraussetzungen, welche nöthig waren, den Messias hervorzubringen, in ihrer Totalität zu entwickeln und vergißt dabei, daß der Liebesconflict zwischen Herodes und Mariamne und die Geburt des Messias zwar zeitlich, aber nicht in ihrem ethischen Grund zusammenfallen. Dadurch wird keineswegs der Geschichte eine größere Tiefe gegeben, wenn man die Motive, die äußerlich zusammentreffen, innerlich ineinander verwirrt. — Um der Verwirrung der Ereignisse und ihrer Motive durch den Gegensatz fester, unerschütterlicher und unbetheiligter Ruhe gleichsam einen festern Halt zu geben, ist die eigenthümliche Figur des römischen Hauptmann Titus erfunden, der mit seinem römischen Rechtsgefühl und seiner scharfen, durch Theilnahme nicht verwirrten Beobachtung den griechischen Chor ersetzen soll. Aber Titus ist in seinen Empfindungen fast ebenso raffinirt, als die beiden Helden; er unterscheidet sich nur dadurch von ihnen, daß er nicht in der Leidenschaft handelt. — In Agnes Bernauer (1852) ist am meisten gelungen der Charakter des alten Herzogs: eine kräftige, würdige Fürstengestalt, soweit Tyrann, als nöthig ist, um einen unauflösbaren Conflict herbeizuführen, aber nicht soweit, um das Gefühl eines widerwärtigen Unrechts einzuflößen. Die Katastrophe ist verfehlt. Herzog Ernst hat im vermeintlichen Drang der innern Nothwendigkeit die Gemahlin seines Sohnes unter rechtlichen Formen umbringen lassen. In Folge dessen pflanzt Albrecht die Fahne der Empörung gegen seinen Vater auf. Wie soll nun dieser Conflict gelöst werden? Bei der Härte der einander gegenüberstehenden Personen war an eine innerliche Vermittelung nicht zu denken, und die natürliche Lösung des praktischen Lebens, die durch eine Reihe hintereinander eintretender Umstände, ja durch den Einfluß der Zeit erfolgt, war für das Drama nicht zu gebrauchen. Hebbel ist es nicht gelungen, diese verschiednen Momente in einen springenden Punkt zu vereinigen, und er hat das größere Unrecht begangen, in die beiden Charaktere zum Schluß ein neues Moment hineinzutragen, das zu ihrer frühern Haltung nicht stimmt. Er gibt nämlich dem Conflict der Leidenschaften ganz unerwartet die Wendung eines Verstandesproblems. Der Herzog, der die bürgerliche Gemahlin seines Sohnes hat umbringen lassen und dem nun der racheschnaubende Sohn gewaffnet gegenübersteht,

setzt diesem auseinander, daß der Mord zum Nutzen des Staats ausgeführt sei. So etwas kommt wol im wirklichen Leben vor; die Leidenschaft kühlt sich ab, und man überlegt sich ruhig die Sache. Aber es bedarf eines wiederholten Anlaufs, um eine solche Bezwingung des Herzens erklärlich zu machen. Außerdem kann im Drama eine Antwort des Verstandes nicht befriedigen. Durch Schuld und Schicksal ist unser Gemüth angeregt und wir wollen in unserm Gemüth versöhnt sein. Man mag uns höhere Politik vortragen, soviel man will, man mag uns mit den schlagendsten Gründen überführen, daß der Mord ein wirksamer Hebel in der Staatsregierung ist; im Drama hören wir nicht darauf und glauben nicht daran, wenn auch leider zuweilen im Leben. — Der Dichter hat selbst gefühlt, daß in der Ueberredung des Vaters nicht soviel natürliche Wärme liegt, um in der Seele ein Wunder hervorzurufen; er hat daher zunächst noch die Drohung der Reichsacht und des Kirchenbannes hinzugefügt, um auf Albrecht einzuwirken. Das ist ein sinnliches Mittel, welches zwar auf einen Theil des Publicums seine Wirkung nicht verfehlen wird, das aber von Verständigen nicht gebilligt werden kann; denn wenn man erst von der Verzweiflung und vom Zorn soweit getrieben ist, die Hand gegen seinen Vater zu erheben, so darf man nach Acht und Bann nicht fragen. Ferner läßt Hebbel den Vater sich vor seinem Sohn gewissermaßen demüthigen. Herzog Ernst legt seinen Fürstenstab in die Hand seines Sohnes nieder, geht in ein Kloster und erklärt, sich dem Urtheilsspruch seines Sohnes unterwerfen zu wollen, nach Ablauf eines Jahrs. Dieser Zug war durch die frühere Charakterschilderung nicht motivirt, denn Herzog Ernst hatte im vollen Gefühl seines Fürstenrechts gehandelt, er hatte die darauf eintretenden Ereignisse im Wesentlichen vorausgesehn, und es war kein neuer Umstand eingetreten, der sein Gefühl irren durfte. Durch diesen falschen Zug wird das ganze Bild des kräftigen Mannes verwischt; er wird auch dadurch keineswegs wieder gut gemacht, daß man ihn allenfalls ironisch auslegen, daß man allenfalls die Meinung in ihm finden kann, Albrecht werde im Lauf eines Jahrs als regierender Herzog sich von der Zweckmäßigkeit in der Handlungsweise seines Vaters vollständig überzeugt haben; denn im Drama kommt es nicht blos darauf an, wer in der Sache Recht behält, sondern auch, wer in der Form. Solange Ernst seinem Sohn mit dem vollen ernsten Glauben einer sittlichen, wenn auch einseitigen Idee gegenübertritt, ist er eine tragische Figur; sobald er aber mit Bewußtsein pädagogisch zu wirken sucht, wird der Ernst des sittlichen Conflicts aufgehoben und wir verlieren uns in das Reich der Intrigue. Ein Fürst, der in der Leidenschaft und aus Standesvorurtheilen einen Mord begeht, würde viel poetischer sein, als dieser Casuist, der seine Verletzung des natürlichen und göttlichen Rechts durch den Codex der

Staatsmoral rechtfertigt. Es zeigt sich in diesem unbefriedigenden Schluß, wie des Dichters Gefühl durch Verstandesreflexionen zersetzt ist; und so tritt überhaupt diesmal, wo die Phantasie nicht durch excentrische Scenen geblendet wird, die Armuth des Gefühls auffallender hervor. Für das Grauen und Entsetzen hat Hebbel stets den angemessenen Ausdruck gefunden; aber wo es galt, das Schöne, das jugendlich Frische und Kräftige darzustellen, stockte seine Beredtsamkeit. Die Wärme des Herzens ist eine Gabe, die keine Kunst und kein Nachdenken hervorrufen kann. — In Gyges und sein Ring (1855) nimmt die herodotische Fabel folgende Gestalt an. Kandaules, König von Lydien, erzählt seinem griechischen Günstling Gyges von der Schönheit seiner Gemahlin, fordert ihn im Eifer des Gesprächs auf sie anzusehn, und führt ihn trotz alles Sträubens in ihr Schlafgemach, überzeugt, daß dieser Versuch unbemerkt bleiben wird, weil Gyges einen Ring besitzt, der unsichtbar macht. Trotzdem merkt die Königin Rhodope, was geschehn ist, sie merkt auch, wer der Thäter war, weil sie die Geschichte mit dem Ringe kennt; sie ahnt aber nicht, daß ihr Gemahl um die Sache weiß. Sie läßt also Gyges, um ihre gekränkte Ehre zu rächen, verhaften, veranlaßt ihn zum Geständniß seiner Schuld und verlangt vom König seinen Tod. Dieser ist ehrlich genug, den wahren Hergang zu erzählen, und so wendet sich ihr Zorn gegen ihren Gemahl. Sie befiehlt Gyges, den König zu tödten, und verspricht ihm für diesen Fall ihre Hand. Gyges wird darüber sehr traurig, doch willigt er endlich ein, stellt Kandaules das ganze Sachverhältniß dar und dieser, gleichfalls von Reue ergriffen, ist zum Tode bereit. Die Sache wird in einem Zweikampf abgemacht, Kandaules fällt, das Volk wählt Gyges zu seinem König, Rhodope reicht ihm ihre Hand, aber nachdem sie auf diese Weise ihre Ehre wieder hergestellt, tödtet sie sich selbst. In der alten Fabel, die auf der orientalischen Sitte beruht, daß das Weib im Serail dem Auge der Menge verschlossen bleibt, spricht sich die sehr beherzigenswerthe Lehre aus, man solle dem besten Freund seinen Schatz nicht zeigen, denn man verleite ihn dadurch zum Verrath. Die Geschichte ist im Costüm des Orients gedacht, wo die Leidenschaft schrankenlos, durch kein sittliches Gefühl gebändigt, sich in die Welt der Erscheinung ergießt. Der Dichter hat aber, um psychologische Feinheiten anzubringen, seine Charaktere auf eine Weise individualisirt, daß der naive Ton der Fabel verloren geht. Zunächst ist es nicht allgemeine Sitte, sondern individuelle oder wenigstens blos landsmannschaftliche Stimmung der Königin, daß sie das fremde Auge scheut. Rhodope ist ein Gegenbild der Mariamne; sie ist eine lebendige Casuistik des Ehrenpunktes, aber nicht, wie im spanischen Drama, wo das Gebot der Ehre äußerlich bestimmt wurde, sondern so, daß sie die zwingenden Gefühlspflichten aus sich selbst herausschöpft. Sie handelt nicht im Zorn,

nicht in der Leidenschaft, sie nimmt sogar ein gewisses anerkennendes Interesse an Gyges, das sich aber keineswegs zur Liebe steigert. Sie handelt aus Gefühlspflicht, wie Mariamne. Ihr gegenüber steht der König, ein Neuerer, der die rohen Sitten seines Volks zu bessern sucht und deshalb Misfallen erregt. Er ist vorurtheilsfrei und handelt in jenem Fall ganz unbefangen. Er ist ein ungewöhnlich edler Mann, nicht wie sonst die Sultane edel sind, in der Aufwallung, aus Temperament, sondern wie seine Gemahlin aus Pflichtgefühl. Er reflectirt fortwährend über die Handlungen und das dabei zu beobachtende Verfahren, und läßt sich nicht durch einen Zug des Gemüths, sondern durch ein moralisches Urtheil bestimmen, und hier ist es wiederum schlimm, daß das Motiv des Urtheils nicht in den Sitten gegeben ist, sondern jedesmal aus den Eingebungen des Gemüths hervorgesucht werden muß. Gyges ist der moralisirte Golo. Als er im Schlafzimmer der Königin ist, dreht er plötzlich den Ring um, um sichtbar zu werden und dadurch den König zu veranlassen, ihn zu tödten. Zwar liebt er Rhodope, aber das jedesmalige Pflichtgefühl ist herrschend über seine Leidenschaft, und wenn er später dennoch seinen Freund und Wohlthäter tödtet, so geschieht auch das aus Pflichtgefühl. Kurz, es ist zwischen den Dreien ein beständiger Conflict moralischer Motive. Hebbel entwickelt aus seinem psychologischen Raffinement keineswegs eine veränderte Stimmung des einen gegen den andern, wie es bei jeder wahrhaften Seelenbewegung der Fall ist, sondern nur eine veränderte moralische Ansicht über das, was nun zu thun sei. Seine Geschichte ist also für Beichtväter, aber nicht für das Theater. — Daß Hebbel aus der Fabel auch die Geschichte mit dem Ring genommen hat, wäre an und für sich nicht zu tadeln, wenn er es blos als decoratives Motiv benutzt hätte; denn an sich ändert der Umstand, daß der unbemerkte Eintritt durch einen Talisman bewirkt wird, die Natur der Sache nicht im mindesten. Aber das Motiv wird über Gebühr ausgebeutet, und hier gewinnt einmal wieder seine Virtuosität Macht über ihn.*) — Auch

*) Gyges. Mein Blick umflorte sich und schweifend fiel er auf den Stein des Ringes, der mir roth und grell von meiner Hand entgegen sprühte und rastlos, quellend, wallend, Perlen treibend und sie zerblasend, einem Auge glich, das ewig bricht in Blut, das ewig raucht. Ich drehte ihn, aus Nothwehr möcht' ich sagen, aus Angst, denn alle diese Perlen blitzten, als wären's Sterne, und mir ward zu Muth, als schaut' ich in den ew'gen Born des Lichts unmittelbar hinein, und wurde blind vom Uebermaß, wie von der Harmonie der Sphären, wie es heißt, ein jeder taub. — Rhodope. Man sagt bei uns, daß Dinge, die die Welt zertrümmern können, hie und da auf Erden verborgen sind. Sie stammen aus der Zeit, wo Gott und Mensch noch miteinander gingen und Liebespfänder tauschten. Dieser Ring gehört dazu! Wer weiß, an welche Hand ihn eine Göttin steckte, welchen Bund er einst besiegeln mußte! Graus't dich nicht, dir ihre dunkle

Staatsmoral rechtfertigt. Es zeigt sich in diesem unbefriedigenden Schluß, wie des Dichters Gefühl durch Verstandesreflexionen zersetzt ist; und so tritt überhaupt diesmal, wo die Phantasie nicht durch excentrische Scenen geblendet wird, die Armuth des Gefühls auffallender hervor. Für das Grauen und Entsetzen hat Hebbel stets den angemessenen Ausdruck gefunden; aber wo es galt, das Schöne, das jugendlich Frische und Kräftige darzustellen, stockte seine Beredtsamkeit. Die Wärme des Herzens ist eine Gabe, die keine Kunst und kein Nachdenken hervorrufen kann. — In **Gyges und sein Ring** (1855) nimmt die herodotische Fabel folgende Gestalt an. Kandaules, König von Lydien, erzählt seinem griechischen Günstling Gyges von der Schönheit seiner Gemahlin, fordert ihn im Eifer des Gesprächs auf sie anzusehn, und führt ihn trotz alles Sträubens in ihr Schlafgemach, überzeugt, daß dieser Versuch unbemerkt bleiben wird, weil Gyges einen Ring besitzt, der unsichtbar macht. Trotzdem merkt die Königin Rhodope, was geschehn ist, sie merkt auch, wer der Thäter war, weil sie die Geschichte mit dem Ringe kennt; sie ahnt aber nicht, daß ihr Gemahl um die Sache weiß. Sie läßt also Gyges, um ihre gekränkte Ehre zu rächen, verhaften, veranlaßt ihn zum Geständniß seiner Schuld und verlangt vom König seinen Tod. Dieser ist ehrlich genug, den wahren Hergang zu erzählen, und so wendet sich ihr Zorn gegen ihren Gemahl. Sie befiehlt Gyges, den König zu tödten, und verspricht ihm für diesen Fall ihre Hand. Gyges wird darüber sehr traurig, doch willigt er endlich ein, stellt Kandaules das ganze Sachverhältniß dar und dieser, gleichfalls von Reue ergriffen, ist zum Tode bereit. Die Sache wird in einem Zweikampf abgemacht, Kandaules fällt, das Volk wählt Gyges zu seinem König, Rhodope reicht ihm ihre Hand, aber nachdem sie auf diese Weise ihre Ehre wieder hergestellt, tödtet sie sich selbst. In der alten Fabel, die auf der orientalischen Sitte beruht, daß das Weib im Serail dem Auge der Menge verschlossen bleibt, spricht sich die sehr beherzigenswerthe Lehre aus, man solle dem besten Freund seinen Schatz nicht zeigen, denn man verleite ihn dadurch zum Verrath. Die Geschichte ist im Costüm des Orients gedacht, wo die Leidenschaft schrankenlos, durch kein sittliches Gefühl gebändigt, [illegible] in die Welt der Erscheinung ergießt. Der Dichter hat aber, um p[illegible] logische Feinheiten anzubringen, seine Charaktere [illegible] Weise in[illegible] lisirt, daß der naive Ton der Fabel verloren [illegible] allgemeine Sitte, sondern individuelle oder [illegible] schaftliche Stimmung der Königin, daß sie [illegible] dope ist ein Gegenbild der Mariamne; [illegible] Ehrenpunktes, aber nicht, wie im span[illegible] Ehre äußerlich bestimmt wurde, sond[illegible] fühlspflichten aus sich selbst her[illegible]

nicht in der Leidenschaft, sie nimmt sogar ein gewisses anerkennendes Interesse an Gyges, das sich aber keineswegs zur Liebe steigert. Sie handelt aus Gefühlspflicht, wie Mariamne. Ihr gegenüber steht der König, ein Neuerer, der die rohen Sitten seines Volks zu bessern sucht und deshalb Misfallen erregt. Er ist vorurtheilsfrei und handelt in jenem Fall ganz unbefangen. Er ist ein ungewöhnlich edler Mann, nicht wie sonst die Sultane edel sind, in der Aufwallung, aus Temperament, sondern wie seine Gemahlin aus Pflichtgefühl. Er reflectirt fortwährend über die Handlungen und das dabei zu beobachtende Verfahren, und läßt sich nicht durch einen Zug des Gemüths, sondern durch ein moralisches Urtheil bestimmen, und hier ist es wiederum schlimm, daß das Motiv des Urtheils nicht in den Sitten gegeben ist, sondern jedesmal aus den Eingebungen des Gemüths hervorgesucht werden muß. Gyges ist der moralisirte Golo. Als er im Schlafzimmer der Königin ist, dreht er plötzlich den Ring um, um sichtbar zu werden und dadurch den König zu veranlassen, ihn zu tödten. Zwar liebt er Rhodope, aber das jedesmalige Pflichtgefühl ist herrschend über seine Leidenschaft, und wenn er später dennoch seinen Freund und Wohlthäter tödtet, so geschieht auch das aus Pflichtgefühl. Kurz, es ist zwischen den Dreien ein beständiger Conflict moralischer Motive. Hebbel entwickelt aus seinem psychologischen Raffinement keineswegs eine veränderte Stimmung des einen gegen den andern, wie es bei jeder wahrhaften Seelenbewegung der Fall ist, sondern nur eine veränderte moralische Ansicht über das, was nun zu thun sei. Seine Geschichte ist also für Beichtväter, aber nicht für das Theater. — Daß Hebbel aus der Fabel auch die Geschichte mit dem Ring genommen hat, wäre an und für sich nicht zu tadeln, wenn er es blos als decoratives Motiv benutzt hätte; denn an sich ändert der Umstand, daß der unbemerkte Eintritt durch einen Talisman bewirkt wird, die Natur der Sache nicht im mindesten. Aber das Motiv wird über Gebühr ausgebeutet, und hier gewinnt einmal wieder seine Virtuosität Macht über ihn.*) — Auch



*) Gyges. Mein Bli[illegible] sich und schweifend fiel er auf den Stein des Ringe[illegible]ir roth[illegible]on meiner Hand entgegen sprühte und rastlos, [illegible] und sie zerblasend, einem Auge glich, das ewi[illegible] Ich drehte ihn, aus Nothwehr möcht' ich [illegible], als wären's Sterne, und mir [illegible]orn des Lichts unmittelbar hin[illegible]r Harmonie der Sphären, wie es [illegible]t bei uns, daß Dinge, die die [illegible]en verborgen sind. Sie stammen [illegible]einander gingen und Liebespfänder [illegible]eiß, an welche Hand ihn eine Göttin [illegible]! Graus't dich nicht, dir ihre dunkle

in dieser Tragödie fehlt das Gefühl zwingender Nothwendigkeit, welches Dichter zweiter Ordnung, wie Calderon, die ein einseitiges Zeitbewußtsein repräsentiren, durch Vermittlung der leitenden sittlichen Begriffe in uns erregen, Dichter erster Ordnung, wie Shakspeare, dadurch, daß sie in ihren Charakteren die allgemein menschliche Natur darstellen. Bei Hebbel kann man immerhin zugeben, daß eine Handlungsweise, wie er sie schildert, unter Umständen möglich wäre: aber für jeden ernsten Moment wäre ebenso gut eine andre Handlungsweise möglich. Der König könnte z. B. seinen Günstling erschlagen, dieser könnte sich selbst tödten u. s. w.; es wäre ebenso richtig, als das, was jetzt erzählt wird. Hebbel schildert nicht Typen, nicht ideale Naturen, sondern excentrische Menschen, die in ihren Motiven das Gepräge der Willkür an sich tragen, mit einem Wort, Originale. Originale aber gehören ins Lustspiel oder in den Roman, nicht in die Tragödie. — Wenn Hebbel seine Dramen als künstlerische Opfer bezeichnet, die er der Idee dargebracht habe, wenn er glaubt, durch sie ein neues sittliches Problem der Lösung näher geführt zu haben, so ist das eine arge Selbsttäuschung. Aus keinem seiner Stücke ergibt sich die höhere Auffassung eines sittlichen Problems, die man unterschreiben könnte; ja im Grunde ist seine Moral die Moral aller Welt. Aber er fühlt als tragischer Dichter das Bedürfniß, das Gemüth und die Phantasie zu erschüttern. Da nun seine Kraft nicht ausreicht, durch Entwicklung von Leidenschaften das Herz zu ergreifen, so sucht er diesen Mangel durch eine realistische Ausführung greulicher Zustände und durch Analyse wunderlicher Seelenbewegungen zu ergänzen. Er braucht jene Zustände zu seinen dramatischen Zwecken, erst nachträglich redet er sich ein, er gebe damit die Signatur der Zeit, und stellt sie durch unberechtigte Verallge-

---

Gabe anzueignen und ihre Rache auf dein Haupt zu ziehn? Mich schaudert, wenn ich ihn nur seh'! — Kandaules. Nicht zum Spiel und nicht zu eitlen Possen ist er geschmiedet worden und es hängt vielleicht an ihm das ganze Weltgeschick. Mir ist, als dürft' ich in die tiefste Ferne der Zeit hinunter schau'n, ich seh' den Kampf der jungen Götter mit den greisen alten: Zeus, oft zurückgeworfen, klimmt empor zum goldnen Stuhl des Vaters, in der Hand die grause Sichel, und von hinten schleicht sich ein Titan heran mit schweren Ketten. Warum erblickt ihn Kronos nicht?' Er wird gefesselt, wird verstümmelt, wird gestürzt. Gyges, er trug den Ring! und Gäa selbst hat ihm den Ring gereicht. — Auch fehlt es keineswegs an Spuren der alten, ins Greuliche überspielenden Phantasie. So sagt einmal Gyges zur Königin, er hätte schon in jener Nacht seinen Tod veranlassen wollen. „O hätt' ich ihn ertrotzt, wie ichs versuchte, dann zitterte in deiner Seele jetzt nur noch ein Schauder vor dem Mörder nach, der dir das Athmen um so süßer machte, dein Gatte aber würde, als dein Retter, noch feuriger, wie je, von dir geküßt."

meinerung in ein falsches Licht. Seine Dichtungen entspringen nicht dem Gefühl von der Verkehrtheit der Welt, sondern er sucht das Verkehrte aus ästhetischen Zwecken auf, und wird, indem er das Ideal flieht, auch gegen die Wirklichkeit ungerecht. Er schiebt diese Schuld freilich der Welt zu: „Ich weiß es recht gut, daß mir nichts widerstrebt, als das allgemeine Misbehagen, das gewöhnlich zu entstehn pflegt, wenn jemand die wankende Gesellschaft in ihrem süßen Traum ewiger Dauer zu stören und sie auf die Gefahr aufmerksam zu machen wagt, ich weiß, daß meine Zeit einer spätern gegenüber ihre Moralität gar nicht ärger verdächtigen kann, als durch die Zweifel, die sie in die meinige setzt." — Es drängen sich an jeden Dichter eine so große Menge unfertiger, liebedienender Verehrer, daß ein sehr energischer Verstand und ein sichrer souveräner Charakter dazu gehört, sich selbst im Lichte eines bildungsfähigen und bildungsbedürftigen Menschen zu betrachten, der an den Leiden und Freuden den menschlichen Antheil zu nehmen hat. In den Zeiten der ersten Romantik hatte dieser Gegensatz noch eine Art von Berechtigung. Damals war im Spießbürgerthum der sogenannte gesunde Menschenverstand das Herrschende, und die Intensität der Empfindung das neue siegreiche Princip, dem man es nachsehn konnte, wenn es seinem Triumph einige starke Drucker aufsetzte; heutzutage ist aber das specifische Spießbürgerthum gefühlvoll und romantisch geworden, jeder Philister muß wenigstens irgendeinen Sparren haben, und der Verstand in höherm Sinn ist es, der, in seine alten Rechte eingesetzt, die Weltordnung, soweit sie aus den Fugen gerückt ist, wieder einrichten soll. Dieser Verstand ist nicht nur verträglich mit dem Glauben und dem Enthusiasmus, er ist vielmehr seine erste Lebensbedingung; das vom Verstand verlassene Gefühl, der Genius, der die Ordnung verschmäht, muß in einsamen Seufzern oder in ebenso einsamem Götzendienst verkümmern.

Eine glänzende, nicht immer correcte Bildersprache, ein klangvoller Vers, ein rhetorisches Pathos, das sich vor Gewöhnlichkeiten nicht scheut, aber immer die Sympathien des Publicums zu treffen weiß, vor allem ein warmes Dichtergemüth, welches an seine Empfindungen glaubt, haben Friedrich Halm eine Zeit lang zum Liebling der deutschen Bühne gemacht. Sein theatralisches Geschick geht weit über das der modernen Realisten hinaus, und man hat darüber die Armuth seines Seelenlebens und die Unwahrheit seiner Charakteristik übersehn. Das Stück, welches seinen Ruhm begründete, Griseldis, war 1834 dem Hofburgtheater übergeben und wurde zuerst im December 1835 aufgeführt. Das Verdienst desselben in einer Zeit, wo das misverstandene Vorbild Shakspeare's und Goethe's die Bühne in die vollständigste Verwilderung gestürzt hatte, war die verständige Technik. In ihrer Verachtung gegen die „pedanti-

schen Kritiker", welche dem Genius Regel und Gesetz aufbürden wollten, übersahen die „Genialen", daß Unordnung und Zweckwidrigkeit vor allen Dingen die Wirkung haben, das Publicum zu langweilen. Der Erfolg der Griseldis zeigte, was eine verständige Technik vermag. Das Publicum, von vornherein mit der Natur des durchzuführenden Problems genau bekannt gemacht, folgte mit Aufmerksamkeit und Spannung den verschiedenen Wendungen desselben, in deren jeder es eine innere Nothwendigkeit erkannte, und war zum Schluß nicht unangenehm überrascht, als durch eine unvorhergesehene Wendung, durch eine höher gesteigerte sittliche Empfindung das Problem plötzlich in einem ganz neuen Licht erschien. Im Allgemeinen ist es von dem Theaterdichter ein gewagter Versuch, mit einem trüben Ausgang zu schließen: tödten kann er nach Belieben, aber wenn er zwei Personen, deren Glück von ihrer gegenseitigen Liebe abhängig ist, gewaltsam auseinandertreibt, so wird das Publicum in der Regel misvergnügt. Diesmal war es nicht der Fall: der Dichter hatte im Lauf des Stücks durch geschickt angebrachte Winke so entschieden auf die Gemüthstiefe der Griseldis hingedeutet, die zu einem tragischen Ausgang führen mußte, daß man ihm nicht grollen konnte. Außerdem war die Sprache fließend und klang leicht ins Ohr, der Idealismus war handgreiflich und über die Charaktere kein Misverständniß möglich. Diese unbestreitbaren Verdienste rechtfertigen den theatralischen Erfolg; bei näherm Zusehn aber schwindet der dramatische Werth beträchtlich. Die Zeit, in der das Stück spielt, ist keine bestimmte, über deren sittliche Grundlage man sich Rechenschaft ablegen könnte, sondern die allgemein „poetische Zeit" Müllner's. Das Hofleben des Königs Artus hat keine individuelle, erkennbare Physiognomie und gibt keine Aufklärung über die Mischung von Barbarei und Empfindsamkeit, die man als gegeben hinnehmen muß, wenn man das Problem des Stücks gelten lassen will. Zwar sind die Prüfungen, die Parcival seiner Gemahlin auferlegt, nicht ernst gemeint, aber um auch nur als möglich zu gelten, müssen sie doch einigermaßen mit den wirklichen Sitten der Zeit übereinstimmen. Parcival redet der Griseldis ein, der König sei über die Heirath seines Pairs mit einer Köhlerstochter so ungehalten, daß er das Kind wolle hinrichten lassen, er redet ihr ferner ein, seine eigne Lehnstreue sei so groß, daß er sich den schändlichsten Demüthigungen lieber unterwerfen wolle, als den Zorn des Königs zu ertragen. Wenn nach diesem Bild von seinem Charakter, das er selber entwirft, Griseldis noch ihre demüthig anbetende Liebe und Hingebung bewahrt, so darf sie dieselbe auch nicht verleugnen, als sie erfährt, er habe mit ihr ein frevelhaftes Spiel getrieben. In einer barbarischen Zeit, die solche sittliche Voraussetzungen erlaubt, hat die Empfindsamkeit keine Stätte. Der Ausgang muß der Ballade vom

Grafen Walter entsprechen: das rechtlose Weib muß überglücklich sein, daß man sie nur zum Spaß gequält hat, und muß ihrem gnädigen Herrn mit um so größerer Treue anhängen. Ueberdies hat sie schon früher im vollsten Ernst der Roheit ihres Gemahls so große Opfer gebracht, daß in der fortgesetzten Quälerei kein wesentlicher Fortschritt liegt. Dieser Mangel einer bestimmten sittlichen Physiognomie macht sich auch in der Form fühlbar: die einfache Köhlerstochter fühlt wie eine Dame, die sich an der Lectüre lyrischer Gedichte gebildet, und der wilde, despotische Parcival philosophirt über die Natur der Liebe. Mit der Charakteristik dieses Stücks ist eigentlich die Poesie Friedrich Halm's erschöpft. Ueberall arbeitet er wie ein gewitzter Schachspieler mit unfehlbarer Technik auf den Wendepunkt hin, der die Katastrophe bestimmt, aber es bleiben Operationen des Verstandes, die wir mit einigem Interesse verfolgen, für die wir aber nicht warm werden können, weil wir nur den Künstler wahrnehmen, der mit kluger Auswahl das Angemessene zusammenführt, nicht die aller Regeln spottende Natur, die sich durch alle Widersprüche Bahn bricht. Der echte Dichter läßt sich von dem Stoff erregen und bestimmen und idealisirt ihn durch eine höhere sittliche Auffassung: Halm dagegen erdenkt sich zuerst seine Probleme, und dann erfindet oder benutzt er dazu einen andern Stoff. — Unter seinen zahlreichen Stücken*) heben wir daher nur noch eines hervor: Der Sohn der Wildniß (1837). Auch hier ist der Wendepunkt, in dem die gebildete Griechin von ihrem Plan, den Barbaren zu erziehen, abläßt, da sie erkennt, daß sein natürliches Gefühl höher steht, als die Convenienz der verfeinerten Cultur, so gründlich durch die ganze Anlage des Stücks vorbereitet, daß wir uns einer gewissen Befriedigung nicht erwehren können. Aber abgesehn davon, daß die Gegensätze, die der Dichter in Beziehung bringt, eigentlich beide ohne Berechtigung sind, weil der barbarische Zustand, wie er hier geschildert wird, ebenso widerwärtig ist, als die mit den grellsten Farben dargestellte lügenhafte Bildung, so fehlt auch jene innere Wahrheit, die allein zu einer schönen Gestaltung führt. Der Wilde, der durch ein mystisches Lied über die Natur der Liebe zur wirklichen Liebe getrieben wird, ist eine Un-

---

*) Der Adept (1836); Camoëns (1838); Imelda Lambertazzi (1838); ein mildes Urtheil (1840); Sampiero (1844); Maria de Molina (1847, nach dem Spanischen); der Fechter von Ravenna (1854). — Bearbeitet ist von ihm: König und Bauer, von Lope de Vega (1841). — Der wahre Name des Dichters ist bekanntlich Egidius Freiherr von Münch-Bellinghausen, geb. 1806 zu Krakau, seit 1840 niederöstreichischer Regierungsrath. Mit der Abhandlung „über die ältern Sammlungen spanischer Dramen“ trat er 1852 in die kaiserliche Akademie ein.

wahrheit; und der Wilde, der dem zornigen, unweiblichen Blick seiner Geliebten gehorcht, wie der Sklave dem Herrn, dem sie die äußere Dressur beibringt wie der Bärenführer seiner Bestie, ist eine unschöne Erscheinung und macht es unmöglich, uns jene poetische Stimmung anzueignen, in die der Schluß uns versetzen soll. — In einigen seiner Stücke herrscht der spanische Stil. — Die östreichische Schule hat noch einige beliebte Dichter aufzuweisen, z. B. Otto Prechtler (die Rose von Sorent; der Falconier; Adrienne), allein sie stehn weit hinter den bisher genannten zurück. In einer Beziehung verdient diese Schule noch immer unsre Anerkennung. Ihre Sitte, das Publicum genau mit dem, was sie wollen, mit der Natur ihrer sittlichen Probleme und mit den Motiven ihrer Handlungen bekannt zu machen, ist für Dichter zweiten und dritten Ranges empfehlenswerther, als unsre norddeutsche Manier, alle möglichen Motive durcheinander zu werfen und in jedem Charakterbild dem Publicum einen Rebus aufzugeben, an dem es sich lange herumquälen kann, ehe es auch nur einigermaßen die Anspielung versteht. Wenn ein Genius wie Shakspeare von neuem auftritt, so wird er einen zweiten Hamlet oder etwas Aehnliches bringen, und wir werden uns fügen, so sauer es uns wird, wir werden drei oder vier Jahrhunderte hindurch Commentare schreiben, in denen wir zwar jedesmal nachweisen, daß alle andern Commentatoren auf der falschen Fährte sind, aber doch zu dem Endresultat gelangen, das Werk des Dichters sei im höchsten Grad klar und verständlich. Solche Souveränetätsrechte übt aber nur der Genius aus. — Mit der Charakteristik Gutzkow's und Hebbel's ist diese Manier im Grund hinlänglich gezeichnet; doch mögen noch einige Beispiele hinzu kommen. — Wenn Mosenthal's Deborah (1849) einen ungewöhnlichen Anklang fand, so war der Grund der conventionell gewordene Liberalismus, der die Sache des Judenthums mit der Sache der Menschheit identificirte. Diese sentimentale Auffassung eines in der Geschichte begründeten und darum darstellbaren Conflicts nimmt der historischen Erscheinung, indem sie derselben schmeichelt, mit ihrem Charakter auch ihre Berechtigung. Betrachtet man die Juden unsrer heutigen Poesie, so begreift man nicht, wie die Geringschätzung des Stammes in der öffentlichen Meinung jemals so allgemein werden konnte, denn man findet in ihnen lauter leidende Engel. In Mosenthal's Stück ist das tragische Schicksal des Judenthums auch nur die Folie; nicht einmal die einfache Tragik der Gegensätze ist rein und bestimmt ausgedrückt. Von Fanatismus ist bei den Personen, auf deren Willen es ankommt, keine Rede, und das Judenthum selbst, welches zu Anfang die angeborne Kraft des Hasses und der Rache zu entwickeln verspricht, schließt mit einem entsagenden und vergebenden Blick. Der Held, in dessen Seele der Conflict zwischen Pflicht und Neigung zur Ent-

scheidung kommt, ist eine von jenen erbärmlichen Molluskeu, die niemals wissen, was sie wollen, und die in der Verlegenheit keinen Anstand nehmen, die schmutzigsten Mittel anzuwenden, in der Aussicht, durch nachträgliche bequeme Reue das Schimpfliche ihrer That auszugleichen. Mosenthal hat die Handlung benutzt, seiner Heldin Gelegenheit zu kräftigen Declamationen und zu malerischen Attituden zu geben, und eine Reihe melodramatischer Tableaux einzuführen: einen Sonntag mit Musik und Glockenklang, Processionen und Kreuzen, dann eine Waldscene im Mondenschein, die verbannten Juden um den blinden Patriarchen versammelt, Weissagungen aus den großen und kleinen Propheten, dann einen Kirchhof mit Orgelklang, Donner und Blitz, wo die zürnende Deborah gegen ihren treulosen Geliebten einen großen Fluch ausspricht, endlich plötzlich ein lebendes Gemälde mit stummen Personen nach Bendemann, eine Gruppe der nach Amerika auswandernden Juden am Meeresstrand mit Abendbeleuchtung und leisen Harfenklängen. An diese großen Tableaux reihen sich noch eine Anzahl kleinere, die alle ein starkes Decorationstalent, aber einen sehr geringen Sinn für das Wesen des Dramas verrathen. — Auch in Cäcilie von Albano (1850) war, wie in der Deborah, was auf der Bühne vorging, das Resultat eines nicht dargestellten Processes, der in die Zwischenacte fiel; ruhende Momente lyrischer Stimmung oder Gruppirungen mit Musikbegleitung und bengalischer Flamme. Die ergreifenden Momente auf der Scene gehn spurlos vorüber, wenn wir jedesmal erwarten müssen, im Zwischenact werde eine Veränderung eintreten, die allen Sinn und alle Wirkung jener Kraftanstrengung aufhebt. Die Personen erscheinen nur in einer Reihe unvermittelter Stimmungen, deren Grund wir jedesmal neu errathen müssen; sie sind ohne Einheit und ohne feste Gestalt; was der Dichter für Charakteristik hält, ist nur ein melodramatischer Accord, der aus der jedesmaligen Situation entspringt, aber in keiner harmonischen Verbindung zu den Tönen steht, die ihm vorangehn und ihm folgen. Die nüchterne Sentimentalität tritt diesmal um so lebhafter hervor, da es sich um einen historischen Conflict handelt, um den Streit zwischen Welfen und Hohenstaufen, zwischen Staat und Kirche, zwischen Kaiser und Vasallen. Soll dieser Conflict dramatisch wirken, so müssen die Träger der beiden feindlichen Principien wirkliche Männer sein, der Fürst muß den Stolz einer freien Persönlichkeit und die Macht der Leidenschaft dem finstern Gewebe der Politik und der kirchlichen Ränke entgegenbringen, und der Repräsentant der Kirche muß von ihrer einseitigen, aber großen Idee erfüllt sein; hier ist die Kirche durch ein paar gefräßige Pfaffen repräsentirt, und der Held ist der Spielball aller Winde. Statt geschichtliche Kräfte in ernstem Kampf spielen zu lassen, hat der Dichter sein Problem in das Gebiet des absurdesten Gefühlsraffinements

herabgedrückt. Um zwei geistreich launenhafte Persönlichkeiten drehen sich eine Menge untergeordneter Maschinisten, über deren eigentliche Zwecke man nicht klar wird, die aber darum einen bedeutenden Spielraum haben, weil der Held ihnen keinen wirklichen Willen entgegensetzt. So geht es zwecklos hin und her, bis endlich durch einen sentimentalen Schluß wohl oder übel ein Ende gemacht wird. In Bürger und Molly (1850) ist in jeder Hauptscene dafür gesorgt, daß irgendein Baum, oder sonst ein malerischer Mittelpunkt vorhanden ist, um eine Schlußgruppe darum concentriren zu können. Wie die Handlung, so werden auch die Charaktere in lyrische Stimmungen aufgelöst. Bürger ist die Wiederholung des tiroler Bauerburschen und des Kaiser Otto, und die Situation der Heldin Dora entspricht derjenigen, in welcher wir Deborah und Cäcilie finden. Diesmal aber drängt sich die Unsittlichkeit mit allem Selbstgefühl eines falschen Princips vor, daß an das Genie ein andrer sittlicher Maßstab zu legen sei, als an andre Menschen. Es wäre allerdings einfältig, wenn man zur Charakteristik eines Alexander, Napoleon, Göthe, für die soviel bedeutendere Momente vorliegen, Anekdoten herbeiziehn wollte, die im Verhältniß zu jenen Nebensachen sind. Aber wenn wir den bestimmten Fall nehmen und von demselben einen sittlichen Eindruck empfangen wollen, so werden Napoleon, Göthe oder Alexander der Große, obgleich sie Genies sind, sich demselben Maß bequemen müssen, dem alle Sterblichen unterworfen sind. Das Drama ist in der Lage, sich mit seinem sittlichen Eindruck lediglich auf diejenige Begebenheit beziehn zu müssen, welche es darstellt. Daß Männer, die eine reiche Empfänglichkeit haben, aber nicht die Fähigkeit, ihre Kraft auf etwas Bestimmtes zu werfen, ihr Verhältniß zur Welt in einem andern Licht betrachten, als andre Menschen, ist bei ihrer Neigung, sich mit der Wärme ihres Herzens mehr in einer idealen Welt als in der wirklichen zu bewegen, begreiflich; es kommt aber im Drama darauf an, diese subjective Weltanschauung zu berichtigen. Das ist den wenigsten von den neuern Dichtern eingefallen; die Verirrungen, die sie schildern, sind ihre eignen. Die Gesellschaft, in der sich Tasso bewegt, ist eine aristokratische, die zwar den selbstverschuldeten Verlust des Freundes mit tiefem Schmerz empfindet, die ihn aber wenigstens mit Anstand ertragen kann. Hier ist es aber Weib und Kind, die durch die Vernachlässigung des Vaters in materielle Noth versetzt werden, und es ist nur zu natürlich, daß die gute Dora, nachdem sie im ersten Act ihre künftige Noth anticipirt hat, vor allem durch einen Kranz weißer Rosen, den Mosenthal aus dem Freischütz gepflückt und in das Haar der unglücklichen Braut geflochten hat, in den vier folgenden Acten in einem ununterbrochenen Sterben liegt. Bürger erträgt mit großem poetischen Gleichmuth die Noth, in welche sein Weib und Kind versetzt sind, und

unterhält ein. Liebesverhältniß mit der Schwester seiner Frau; ein Liebesverhältniß, von welchem er nicht ermangelt, das Publicum in Kenntniß zu setzen, indem er die feurigen Liebesgedichte an seine Schwägerin und die Klagen über sein Unglück, eine andre Frau zu haben, drucken läßt. Diese Unwürdigkeit, die schon damals, in einer Zeit, wo man gewöhnt war, sein ganzes Innere vor der gesammten Menschheit aufzuknöpfen, Anstoß erregte, wird in unserm Stück nicht blos von den poetischen Freunden Bürger's, den Großherzog von Weimar mit eingeschlossen, als etwas hingenommen, was sich ganz von selbst verstehe, sondern auch das Opfer dieser licentia poetica, seine Gattin, die Bürger und Molly auf eine verbrecherische Weise zu Tode quälen, erklärt auf dem Sterbebett, daß sie ganz allein daran schuld sei, sie hätte die Verpflichtung gehabt, sich für seine Hexameter und Stanzen zu begeistern, ihm Stoff für seine Balladen und Romanzen zu suchen und niemals an die Noth ihres Kindes, sondern nur an den Nachruhm ihres göttlichen Gemahls zu denken; sie bittet ihn deshalb demüthig um Verzeihung und beschwört ihn, nur recht bald die schöne Molly zu heirathen, die alle Verpflichtungen einer Dichterfrau zu erfüllen im Stande sei. — Elise Schmidt trat zuerst 1847 in den Jahrbüchern von Theodor Rötscher*) mit dem Judas Ischarioth auf. Judas war in Beziehung auf die Größe seines Strebens gewissermaßen dem Heiland gegenübergestellt; eine Natur, die, weil sie sich nicht zum Beruf eines Heilands emporzuschwingen vermochte, sich absichtlich ins Teuflische vertiefte. Außerdem bestand zwischen beiden Eifersucht: Judas liebte die Magdalena und wollte aus ihr eine neumodisch emancipirte machen, Magdalena dagegen war Jesus in leidenschaftlicher Liebe zugethan. Wenn so auf der einen Seite die heilige Geschichte in den Kreis der profanen Liebschaft herabgedrückt war, so sollte doch im Erlöser etwas Göttliches erscheinen, und das war mit Werner'scher, oder wenn man lieber will, mit Klopstock'scher Renommisterei versucht. — Die drei Dramen: Der Genius und die Gesellschaft (1851), Machiavelli (1853) und Peter der Große (1855) verrathen eine auffallende Verwandtschaft mit Gutzkow. Was es im Einzelnen mit den Scheidungsgründen Byron's für eine Bewandtniß hatte, ist nicht vollständig ausgemacht; für diejenigen aber, welche geneigt sein sollten, sich entschieden auf die Seite des Dichters

*) Dieser Kritiker hat seinen Takt unter andern durch die Bereitwilligkeit an den Tag gelegt, mit welcher er sich von einer der plumpsten und frechsten Gaunereien des 19. Jahrhunderts bethören ließ, von der angeblichen Entdeckung eines deutschen Shakspeare aus dem 16. Jahrhundert, Carl Zwengsahn, hinter dessen Maske schließlich die aus den Revolutionszeiten hinlänglich bekannte komische Physiognomie des Herrn Langenschwarz hervortauchte.

zu stellen, bleibt das Abschiedsgedicht Byron's, in welchem er sich vor seiner Gattin weinend in den Staub wirft, ein schwer zu erklärender Umstand. Elise Schmidt hätte dieses Gedicht geradezu ignoriren können; statt dessen schildert sie in einer der Schlußscenen den Dichter, wie er es schreibt. „Hier auf dem Grabe, allwo die Weide singt im Morgenschein, will ich mein letztversöhnend Wort Dir schreiben.“ Nun hatte nach der Ueberzeugung der Dichterin die Lady nicht blos vollständig Unrecht, sondern sie fühlte auch, daß sie Unrecht habe, und betrachtet die Scheidung gewissermaßen als eine Strafe für sich selbst. — Byron spricht einmal den Gedanken der Dichterin aus: „Auf diesem kleinen Raum sind England's beste Menschen zusammengetrieben, Menschen, deren Dasein dem Schöpfer eine Freude war! — Aber wie? — O sehet die drei jammervollen Gestalten! Der eine in Verzweiflung, die andere in todähnlicher Ohnmacht und der dritte in den Trunk getrieben — durch den Hohn der Welt! Welt! Welt! Belohnst du so deine Genies?“ — Die Welt scheint diese Anklage nicht ganz zu verdienen. Wenn der Lustspieldichter Sheridan nicht soviel Anklang findet, als sein Talent verdient, so ist das noch kein hinreichender Grund, sich alle Tage betrunken in der Gosse zu wälzen, obgleich Byron später bemerkt: „London's wenige Weise müssen sich in Wein betrinken, um sich vor Gram über seine Thorheit nicht todt zu weinen!“ Es scheint nicht hinreichend motivirt, wenn eine junge Schauspielerin durch eine Kabale ausgezischt und von einer eifersüchtigen Frau mit Schmähungen überhäuft wird, daß sie darüber den Verstand verliert. Die Hauptsache bleibt Lord Byron selbst. Gegen seine Rechtfertigung ist dreierlei einzuwenden. Einmal muß der Dichter neben seinem poetischen Talent auch noch ein Mann sein. Ein Mann soll sich nicht leichtsinnig verheirathen. Wenn er die Eigenschaft hat, sich nur mit solchen Personen unterhalten zu können, die Sinn für Poesie haben, so muß er nicht eine Lebensgefährtin wählen, die keinen Sinn dafür hat. Thut er es aber dennoch, dann hinaus mit ihm aus der Tragödie ins Lustspiel. Die kleine Misère des Lebens ist nicht tragisch. Zweitens, ein verheiratheter Mann soll nicht der ersten besten Schauspielerin, die zu ihm aufs Zimmer kommt, tief ergriffen die Stirn küssen und sonstige Liebeserklärungen machen, oder er soll sich wenigstens nicht verwundern, wenn seine Frau eifersüchtig wird. Die Lady Byron des Dramas hat den gerechtesten Grund zur Eifersucht und wenn wir auch die gemeine Art und Weise, wie sie dieselbe ausläßt, misbilligen, so müssen wir doch ihre Empfindung billigen; weder daß Byron ein Dichter ist, noch daß er es, wie er sehr naiv bemerkt, nicht bis zum wirklichen Ehebruch getrieben hat, kann ihn rechtfertigen. Der schlimmste Umstand aber dürfte sein, daß er sogar keine Kraft und kein Geschick zeigt, mit der bösen Welt zu ringen. Wer sich

in Abenteuer einläßt, die in der gewohnten sittlichen Sphäre keinen Platz finden, muß sich wenigstens mit Anstand herauszuziehn wissen. Es ist sehr komisch, wie Byron zum Schluß des Stücks ausruft: „Ich sterbe bei dem ersten Versuch, ein Held zu sein!“ Der Genius soll verherrlicht werden auf Kosten der Gesellschaft; aber der Genius zeigt sich als kraft- und willenlos, er macht sich lächerlich. — Auch in Macchiavell soll der Genius geschildert werden, der den Umständen erliegt. In frühern Zeiten schilderten die Dichter, wie der Held durch das äußere oder innere Schicksal, d. h. durch die Consequenz seiner Natur untergeht; es ist charakteristisch, daß die modernen Dichter ihn an seiner Inconsequenz untergehn lassen. Macchiavell ist ein zweiter Uriel Acosta, nur daß der Letztere mehr Entschuldigungsgründe hat; denn Uriel widerruft doch nur, Macchiavell begeht einen Frevel. Er hat ein Buch geschrieben, nicht den Fürsten, den wir kennen, sondern ein andres, eine blutige Satire gegen die Tyrannei Cäsar Borgia's, um die öffentliche Meinung gegen ihn aufzureizen. Borgia läßt ihn ins Gefängniß werfen und bietet ihm die Freiheit an, wenn er das Buch zur Apologie umarbeiten will. „Nein, um diesen Preis kann ich die Freiheit nicht erwählen! — Und doch!! — Komm mir zu Hülfe, männlicher Verstand! — Sind dem Geist nicht alle Kräfte unterthan, die bösen wie die guten? Kann er nicht selbst die Sünde sich dienstbar machen, um sie dann zu besiegen? — — Halt! Hier ist der Punkt, an dem sich Tugend und Laster scheiden! O, an welchem Scheidewege stehe ich?! Hier liegt das Heiligthum des Mannes, seine Ehre, sein guter Name, seine fleckenlos bewahrte Bürgertugend — und drüben über jenem Wege hin ruft das Weib den Gatten, ruft das Vaterland den Sohn, der die Erkenntniß hat von seiner Noth, um Schutz an. — — Aber auf dem Wege zur Freiheit liegt das Laster, die falsche zweizüngige Heuchelei, die feile Servilität, der Meinungswechsel ohne Ueberzeugung, die mit Recht empörte sittliche Verachtung der Welt! — Darf, kann ich den Weg gehen?!! — Ach, Herkules, du hast dir's leicht gemacht, du wähltest Tugend, o süß ist Tugend! Doch wer den Weg nicht wandeln darf, wo durch die Bäume frische Morgenluft heranweht, wer, von Gewalt gezwungen, durch finstre Sündenkluft sich drängen muß, und es doch unternimmt, auf diesem abscheuvollen Seitenweg zu seinem hellen Tugendziel zu gelangen, o der ist größer! — — Sei es denn! — — Frei, unter einer Heuchlermaske kann ich dir nützen, Vaterland! Ich wähle der Welt Verachtung, wähle die Vernichtung meines frühern Menschen; ich widerrufe meine ausgesprochene Ansicht, um mir — von innen treu zu sein!“ — Kotzebue hat dasselbe viel besser gesagt. Wir aber wiederholen: mit solchen Charakteren, die nicht aus einem innern Drang ihrer Natur handeln, sondern nach dieser oder jener Rücksicht, und die dann augenblicklich, wenn sie einmal zu einem

Entschluß gekommen sind, bereuen, weil die Umstände doch nicht alle stimmen wollen, mit solchen Charakteren heraus aus der Tragödie, denn sie gehören ins Lustspiel. Machiavell ist übrigens nicht der einzige Genius des Stücks, welcher der Gesellschaft unterliegt. Auch Cäsar Borgia ist eigentlich ein Held, der nur deshalb Bösewicht wurde, weil das Zeitalter für große Thaten keinen Raum gibt, und der den Schmerz dieses Schicksals mit Humor zu tragen sucht. Daß Hebbel und selbst Gutzkow solche Figuren besser zu schildern wissen, liegt in der Natur der Sache; aber daß die Dichterin auch Lucrezia Borgia so vollständig verpfuscht hat, nimmt uns Wunder, da ihr hier doch schon V. Hugo vorgearbeitet hatte, und da sämmtliche französische Dichterinnen den Dämon in des Weibes Brust so vortrefflich zu schildern wissen. — Im dritten Drama ist nicht der Großfürst Alexei, wie in Schiller's Don Carlos, sondern Peter der Große der Genius, der mit den Einrichtungen der Welt insofern in Conflict kommt, als sie ihn zwingen, um des allgemeinen Wohls willen seinen Sohn hinrichten zu lassen. Das nächste Vorbild ist Immermann, doch hatte dieser das Problem insofern tragischer und historischer gefaßt, als er in der starken Willenskraft des Kaisers etwas Dämonisches fand, das ihn zu einer argen That verleitete. Elise Schmidt stellt sich einfach auf Seiten des weisen Monarchen, der zum Besten des Vaterlands mit tiefem Bedauern das Todesurtheil vollstrecken läßt. Beide haben ihren Helden idealisirt; von dem wilden Barbaren, der aus angeborner Lust höchsteigenhändig Dutzende von Verbrechern köpfte, ist nichts übrig geblieben; wir sehn den wohlwollenden Monarchen vor uns, der nicht blos bis zum Excess rechtschaffen ist, der nicht blos seinen Unterthanen für alle Kinder einsteht, die zum Militärdienst gezogen werden, sondern der auch eine gewisse Virtuosität im Verzeihn entwickelt, und den der Gedanke der Civilisation als reines Ideal durchglüht. Der echte Peter verstand die Civilisation, freilich in weit größerem Stil, ungefähr in der Weise Mehemed Ali's, und wenn er schon in der Jugend die hingerichteten Strelitzen vor das Fenster seiner Schwester hängen ließ, um ihr Gehorsam einzuprägen, so war es nur folgerichtig, wenn er später seinen widerstrebenden und ungehorsamen Sohn umbrachte. Uebrigens fehlen die Dichter dieses Thema's meistens auch darin, daß sie den Sohn gar zu schwächlich darstellen. Es ist kein Kampf, sondern eine Schlächterei, denn die Kräfte sind zu ungleich. Das Thema an sich ist das alte, des Brutus, der seine Söhne der Republik opfert, aber wenn an sich schon die Herrschaft einer Abstraction über die Totalität des Gefühls keinen dramatischen Eindruck macht, so ist die Unnatur bei Brutus doch nicht so groß. Er ist Richter und Diener der Republik, er muß gegen die sämmtlichen Verschwörer die äußerste Strenge gebrauchen und kann daher seine Söhne nicht ausschließen. Peter dagegen ist Selbst-

herrscher. Wenn er aus seiner leidenschaftlichen Natur heraus gewaltthätig handelt, so haben wir nichts dagegen einzuwenden; aber die Abstraction hat kein Recht, denn sie hat keine Macht über ihn. — In Brachvogel's Narciß (1857) ist weiter nichts zu loben, als ein gewisses rohes Geschick in der Anwendung der theatralischen Effecte. Wir pflegen unsre Nachbarn jenseit des Rheins mit einer gewissen moralischen Geringschätzung zu betrachten, weil ihr Theater sich mit besonderer Vorliebe in der Demi-monde bewegt, jener Region, die zwischen den verworfenen Spelunken des Lasters und der sogenannten guten Gesellschaft in der Mitte liegt. Tugendhafte Freudenmädchen und tragische Bajazzos sind freilich kein sehr erhebender Gegenstand, aber auch unser Theater hat seine Demimonde, die an Häßlichkeit der andern nichts nachgibt. Es ist, kurz gesagt, das Tollhaus. Seit Holtei's Lorbeerbaum und Bettelstab hat sich die Zahl der Verrückten auf unsern Bühnen auf eine Schrecken erregende Weise gesteigert, und auch da, wo der Gegenstand alle derartigen Auswüchse zu verbannen scheint, werden sie künstlich eingeschmuggelt, wie z. B. in Mosenthal's Bürger und Molly. Die Virtuosität unsrer Schauspieler in der Ausmalung greller Contraste hat das Publicum gewöhnt, nur solche Rollen gelten zu lassen, in denen der Schauspieler in schneller Folge lacht und weint, jubelt und heult, im höchsten Entzücken schwelgt und sich die Haare ausrauft. Die Franzosen haben es darin bequemer, sie sind als geborne Acteurs schon im gewöhnlichen Leben geneigt, sich zu montiren, und unvermittelt eine wilde leidenschaftliche Stimmung eintreten zu lassen. Wir Deutsche haben auch in der Leidenschaft etwas Gesetztes, und so tritt die Poesie des Contrastes erst dann ein, wenn das Individuum die Tramontane verloren hat. Kann man sich nun für diesen Zweck einen dankbarern Stoff denken als Rameau's Neffe? Dieser Cyniker, aus Göthe's Uebersetzung hinlänglich bekannt, bietet in seinem Charakter eine Mischung der entgegengesetztesten Eigenschaften. Er hat Geist, auch ein gewisses Gefühl, aber das alles ist in liederlichem Müssiggang untergegangen und er hat kein weiteres Geschäft im Leben als auf alle Welt zu lästern. Der Dialog ist so reizend geschrieben, daß der Dichter, der ihn für seine Tragödie verwerthen will, auf die Erfindung keine große Mühe zu verwenden braucht, er kann Wort für Wort ganze Stellen aufnehmen. Nun fehlt freilich noch der tragische Hautgout, denn Diderot's Dialog macht trotz aller Bitterkeiten einen vorwiegend possenhaften Eindruck. Aber auch dieser Zusatz ist leicht gefunden; Rameau ist durch eine unglückliche Liebe verrückt geworden, und in der Tiefe seiner Seele schlummert trotz seines Lasterlebens der Trieb, durch irgendeine große That die Menschheit zu beglücken. Welch herrlicher Contrast der Accente! vom erhabensten Pathos bis zum cynischen Grinsen herab die ganze Scala durch. Und

12*

um die Tragik zu vervollständigen, muß seine Vergangenheit mit seiner Bestimmung zusammenhängen: die Schlange, welche sein Leben vergiftet hat, ist dieselbe, die auch Frankreichs Herzblut aussaugt, es ist die Pompadour, die allmächtige Maitresse Ludwigs 15. Nach diesen Voraussetzungen will die weitere Kühnheit der Erfindung nicht mehr viel sagen. Die Pompadour war früher die Gemahlin des Cynikers, sie hat ihn wirklich geliebt, aber ihn aus Ehrgeiz verlassen und einen andern geheirathet. Sie hat also das Verbrechen der Bigamie begangen, welches damals doch noch mehr sagen wollte, als Maitresse eines Königs zu sein. Obgleich äußerst gewissenlos in ihrem sonstigen Thun, denkt sie doch nicht daran, diesen Mann, der sie ins Zuchthaus bringen könnte, unschädlich zu machen; im Gegentheil verräth sie ihm durch das Anerbieten einer erheblichen Geldsumme ihre fortdauernde Anwesenheit in Paris. Glücklicher Weise hat diese Unbesonnenheit keine Folgen; obgleich er sich fortwährend auf den Straßen umhertreibt, fügt es der Zufall doch so, daß sie sich niemals begegnen, bis zu Anfang des Stücks, wo sie über seinen zufälligen Anblick in einen tödtlichen Schreck verfällt. Daß sie erschrickt, ist natürlich, aber dem Dichter genügt das einfache Motiv noch nicht. Sie leidet an einer Hypertrophie des Herzens und die Aerzte haben ihr die Diagnose gestellt, daß ein neuer Schreck sie tödten müsse. An diese medicinische Voraussetzung wird das Publicum, so oft die Pompadour auftritt, durch bedenkliche Krankheitssymptome erinnert — der Dichter des Clavigo würde mit einigem Schreck erfahren, was er mit seinem Beispiel angerichtet! Die zahlreichen Feinde der Pompadour beschließen, auf das ärztliche Gutachten gestützt, sich ihrer durch einen recht handgreiflichen Schreck zu entledigen, am liebsten durch die Wiederauffindung des Mannes, der sie zuerst erschreckt hat, von dem sie aber noch nicht wissen, in welchem Verhältniß er zu ihr steht. Um die Sache recht raffinirt zu machen, folgen sie dem Beispiel Hamlets und stellen ihr in einer Komödie ihre eigne Vergangenheit dar. Der Schauspieler ist Rameau selbst. Die Scene ist nun wirklich höchst drastisch, sie stirbt in Flüchen, er stirbt in Wahnsinn, der Moment der großen Ueberraschung ist gehörig vorbereitet, kurz man kann sich keinen stärkern Effect denken. Nun würde man sich diese melodramatischen Wirkungen gefallen lassen, die ja auf der Bühne nichts Neues sind, wenn nicht in sittlicher Beziehung ein höchst ungesunder Zug hervorträte. Es handelt sich um nichts Andres, als um eine Wiederholung des Experiments, welches Franz Moor mit seinem Vater anstellt. Zu feig, ihn geradezu umzubringen, mordet er ihn durch den Schreck. Und hier ist es noch um so schlimmer, da die Anstifter dieser That auf einer medicinischen Disposition fußen. Wenn die saubere Gesellschaft, die Brachvogel unter den Pseudonymen Diderot, Grimm, Choiseul u. s. w. vor-

führt, zu solchen Mitteln greift, so ist dagegen nichts einzuwenden, aber die tugendhaften Personen, die gewissermaßen des Dichters Gewissen versinnlichen, empfinden diese Schandthat als eine edle Handlung. Die Schauspielerin Quinault, die aus Liebe zu ihrer Königin die ganze Intrigue geleitet, sagt zum Schluß des Stücks „voll rührender Hoheit“: „Und aus der Sündflut steigt in neuer Schöne die geläuterte Menschheit und betet wieder zu ihrem versöhnten Vater im Himmel, dann wirds keinen Narciß mehr geben!“ — Die Sündflut scheint noch nicht vorüber; denn Narciß ist über alle Bühnen Deutschlands gegangen. — Wir können alle Tage die Beobachtung machen, daß die Aufstellung eines weit aussehenden Zweckes, reicher und complicirter Mittel nicht blos bei der Masse, sondern auch bei einem großen Theil der Gebildeten eine bedeutende Wirkung ausübt. Dadurch lassen sich unsre Dichter verführen, theils sich incommensurable Zwecke zu setzen, geschichts-philosophische Probleme oder raffinirte Herzensconflicte, oder eine Menge von Mitteln anzuwenden, ein zahlreiches Personal, Musik und Decoration, historisches Costüm, Massenbewegungen, eine schimmernde Rhetorik, die sich an die herrschenden Ideen wendet u. s. w. Allein eine aufmerksame Beobachtung wird zeigen, daß dieser Eindruck sich sehr bald abstumpft und sich nicht selten in Ekel und Widerwillen verwandelt, während eine energische Concentration und eine solide Technik zwar weniger glänzende, aber dauerhafte Erfolge hervorruft. Der junge Dichter wird weise verfahren, wenn er sich sowol in seinem Zweck wie in seinen Mitteln beschränkt, wenn er alle äußerlichen Stelzen des Effects verschmäht, um sich gleich bei seinem ersten Versuch ein klares Urtheil darüber zu bilden, ob er auf eignen Füßen stehn kann oder nicht. Die Kunst hat die Aufgabe, die allgemein menschliche Natur zu zeichnen, die jedermann einleuchtet. Geschöpfe einer vorübergehenden Culturform oder Originale ohne innere Nothwendigkeit zu schildern, ist viel leichter, als die normale Natur wiederzugeben, die jedermann zur Ueberzeugung zwingt. Problematische, zerrissene Naturen, wie wir sie leider nur zu häufig im wirklichen Leben antreffen, bringen der Poesie keinen Gewinn, denn sie haben kein nothwendiges Schicksal, und mit philosophischen Perspectiven über den Rahmen der Handlung hinauszuweisen, ist ein wohlfeiles Mittel, dessen Wirkung aber aufhört, sobald die augenblickliche Stimmung sich wendet. Der echte Realismus geht mit dem echten Idealismus Hand in Hand. Räthselhafte, abnorme Individualitäten, für welche Verstand und Gefühl keinen Schlüssel bieten, gehören weder der Wirklichkeit noch der Poesie an; sie endigen in Wahnsinn, denn Wahnsinn ist nichts Andres, als das vom Gesetz der Wirklichkeit isolirte Gemüth. Es ist nichts leichter, als einen verschrobenen Verstand und eine verschrobene Empfindung zu schildern, denn man mag cariren, nach welcher Seite man will, man trifft stets

das Richtige, weil es für die Absurdität kein Maß gibt; nichts dagegen ist schwerer, als für das gesunde Empfinden, den gesunden Gedanken und die gesunde That den richtigen Ausdruck zu finden; denn dieser ist nur ein einziger, und um ihn zu treffen, muß man selber gesund empfinden und denken. Zur Idealität eines dramatischen Charakters gehört, daß er frei ist, d. h. durch seine eigne Natur mit Nothwendigkeit bestimmt wird. Damit hängt die Idealität des Schicksals zusammen. Das incommensurable Moment der Natur, jene dämonisch schadenfrohe Macht, wie Göthe sie schildert, die der Kraft und Freiheit Gelegenheit zur Entwickelung gibt, indem sie ihr widerstrebt, darf dem Geist nicht als blinder Zufall gegenüber treten. Zwar spielt der Zufall im sogenannten wirklichen Leben seine Rolle, aber wir haben das Gefühl, daß er nicht das letzte Wort hat, und diesem Gefühl, aus welchem die echte Religion hervorgeht, soll der Dichter in seinem individuellen Bild den angemessenen Ausdruck geben. Gegen die rohe Form der poetischen Gerechtigkeit hat man sich mit Recht empört; aber das Gefühl muß jedes wahre Drama in uns erwecken, daß das Recht der Seele hoch über dem Recht der zufälligen Ereignisse steht, daß der Geist auch in Ketten frei ist. Das Tragische soll uns erschüttern, aber nur indem es uns erhebt, indem es unsre Seele von den Schlacken der Endlichkeit befreit. Zwecklose Greuel verletzen das Gemüth, und eine tragische Versöhnung zu finden, ist nicht nur ein moralisches, sondern auch ein ästhetisches Bedürfniß. Der Ernst und die Sicherheit, mit dem diese Versöhnung eintritt, ist ein Maßstab für die sittliche Bildung der Zeit. Jede bloße Copie des Wirklichen ist an und für sich häßlich, weil sie den innern Zusammenhang zerreißt, und wenn der Dichter das Bewußtsein hat, in diesem Bann des Wirklichen gefangen zu sein, wenn er der Welt keinen Frieden geben kann, so ist das ein Zeichen, daß er für den Augenblick seine Aufgabe einer andern Richtung des Geistes überlassen muß, der Wissenschaft; denn diese wird wenigstens der Wirklichkeit gerecht, während der pessimistische Dichter von ihr ein falsches Bild gibt. Hebbel betrachtet die gegebene sittliche Welt wie ein anatomisches Präparat, um sie als die Welt des Todes darzustellen. Er hat damit zwar die Welt nicht richtig geschildert, aber er dient uns dafür seinerseits als Präparat, um die Krankhaftigkeit der modernen Dichtung in ihrem innern Lebensnerv bloßzulegen. Die meisten unsrer Dichter leiden an demselben Fehler, und wenn das Studium der Wirklichkeit, wenn die scharfe psychologische Zergliederung die nothwendigen Vorbereitungen sind, um zur Wahrheit zu bringen, so wird eine echte Dichtung doch nur dann möglich sein, wenn sie von dem Glauben an das höhere Leben ausgeht, und dieses Leben zu zeigen den Muh und die Kraft besitzt.

Indem das eigentliche Drama seine Aufgabe mehr und mehr realistisch faßte, flüchtete der Idealismus auf dem Weg der Reflexion in die Tonkunst. Felix Mendelssohn-Bartholdy ist wol der gebildetste Musiker, den Deutschland überhaupt gehabt. Im Gegensatz gegen den Naturalismus der vorigen Periode ist er zu den strengen Formen Bach's zurückgekehrt, die er freilich modernisirt und verweltlicht hat, und es ist ihm dadurch gelungen, zunächst in der Kirchenmusik eine Wiedergeburt hervorzubringen. Wie in der Poesie, ist auch innerhalb der Musik öfters der Wunsch laut geworden, schon im Interesse der Kunst das kirchliche Leben wieder herzustellen; allein dazu reicht der Wunsch nicht aus. Die Modernisirung des Kirchenstils führt doch nur zu Concertstücken. Mozart's Requiem mag der ungläubigste Atheist anhören, er wird einen momentanen Schauder vor dem furchtbaren Gott der Rache empfinden; im Paulus und Elias überwiegt das Behagen an sinnreichen Formen. Mendelssohn verfügt mit souveräner Gewalt über alle Mittel der Kunst und wird jedem Gegenstand gerecht. Er feiert im Elias den Gott des Hasses und seine Mordgeister; er überströmt im Paulus von christlicher Alliebe; er jubelt in der Walpurgisnacht mit den lichtfreundlichen Heiden auf dem Blocksberg über den Schreck der „dumpfen Pfaffenchristen", die überall den Teufel sehn. Seine eigentliche Domaine ist die anmuthig phantastische Elfenwelt. Sein Geschmack ist rein, aber sein Inhalt steht nicht ganz im Verhältniß zu der Fülle seiner Mittel. Mendelssohn ist eine künstlerische Natur, aber kein schaffender Genius, und daß er gerade in den specifisch musikalischen Kreisen eine lange Zeit die unbedingte Herrschaft führen konnte, ist charakteristisch für unsre Bildung. — In Robert Schumann ist mehr innerer Fonds und viel weniger Geschmack. Einzelne Schöpfungen seiner besten Zeit, z. B. seine erste Sinfonie und seine Peri, werden fortleben: in den neuern Werken ist ein ungesundes Raffinement der Empfindung und der Form, z. B. in der Genoveva und Pilgerfahrt der Rose. Das Raffinement ist immer ein Ausdruck der Schwäche. Empfindung, Melodie, Rhythmus, harmonische Uebergänge, das alles wird künstlich versteckt, die natürliche Farbengebung wird durch Mosaikarbeit verkünstelt, und die Mystik der äußern Mittel geht über den Zweck, die Empfindung hinaus. Es ist, als ob ein Maler einen bloßen Lichteffect mit schönen Farben und graziösen Linien geben wollte. Die gewaltigen Leidenschaften, die Beethoven entwickelt, bewähren sich auch in den kolossalen Dimensionen seiner Form. Er gebraucht einen breiten Raum, um seine mächtigen Schwingen zu entfalten. Die reflectirende Bildung versuchte dagegen die Kunst zu vertiefen, das Größte im Kleinsten darzustellen. Auch früher wandte man kleine Formen an, aber sie wurden naiv behandelt. Bei dem alten schwäbischen Volkslied ist die Melodie einfach und klingt leicht ins Ohr; lose

und mit einer anmuthigen Freiheit schmiegen sich ihr die Worte an. In die neueste lyrische Musik ist aber durch virtuosenhafte Hervorhebung der kleinen Nüancen etwas Reflectirtes eingetreten, das zwar noch schöne Blüten hervorgebracht hat, aber Blüten mit einer krankhaften Farbe, namentlich bei Robert Schumann und Robert Franz. Der Gesang soll den Empfindungen eine Kraft des Ausdrucks verleihn, welche die Sprache nicht erreichen würde. In der neuesten Liedercomposition dagegen bemüht man sich, diesen freien Ausdruck zurückzuhalten, und wenn man den vollsten Strom der Empfindung erwartet, durch ein banges Zurückweichen zu überraschen. Da die Componisten häufig auf dieselben Texte zurückgehn, so suchen sie, um sich von ihren Vorgängern zu unterscheiden, die seltsamsten Nuancirungen, und selten wird dies kleine Beiwerk so beherrscht, wie von Franz Schubert, dessen Kahn, um ein Bild R. Wagner's nachzuahmen, ein so festes Steuerruder hatte, daß er sich durch das Geschaukel der Wellen von seinem Ziel nicht abbringen ließ. Aus den meisten dieser Lieder dringt eine leise Wehmuth hervor, die ihren Grund verschweigt, und die doch mit einem Raffinement detaillirt ist, daß man versucht wird, sich dahinter etwas Mystisches zu denken. Sollte es wirklich wahr sein, was ein talentvoller Musiker behauptet hat, daß die Musik sich nur noch in kleinen Formen geltend machen kann, so wäre es zweckmäßiger, sie ebenso wie die Poesie eine Zeitlang brach liegen zu lassen. — Bei Meyerbeer überwiegt die Speculation auf den Effect. Er hat alle Formen der Musik studirt, er kennt die ältere Kirchenmusik in ausgedehntem Umfang, er wendet sie aber in derselben Weise an, wie das Ballet und den Marsch; sie sind ihm nicht eine innere Wahrheit, er gebraucht sie als Gegenstand der Darstellung. Seine Manier verdankt er dem pariser Theater. Die Richtung der französischen Oper auf das historische Fach hängt mit der Richtung des französischen Drama's zusammen. Eine Art von historischem Stil erkennen wir bereits in Spontini's Vestalin (1807) und Cortez (1809); aber wenn Spontini, von dem militärischen Glanz des Kaiserreichs durchdrungen, die Anwendung materieller Mittel übertrieb, so ging er in seiner künstlerischen Bildung von der classischen Schule Gluck's aus und wußte den nicht übergroßen Reichthum seiner Erfindungen durch eine gewisse Noblesse in den Formen zu rechtfertigen. Auber's Stumme (1828) und Rossini's Tell (1829) gingen in einer Zeit über die Bühne, wo der revolutionäre Instinct allmählich die künstlichen Formen des Friedens zu durchbrechen begann. Dieser Instinct ist in beiden Opern sehr glücklich ausgedrückt. Wenn die alte natürliche heitere italienische und französische Musik sich nicht verleugnet, so hat die Kraft, mit welcher in diesen Opern die Massen in Bewegung gesetzt werden, während die den Mittelpunkt des dramatischen Interesses bildende Individualität

verstummt, mit Recht das Volk elektrisirt. — Halevy's Jüdin (1835) ist ein vollständiges, breit ausgeführtes Drama, übrigens trotz der grellen Gegensätze nicht unglücklich erfunden, in seinen größern Motiven verständlich und wenigstens mit einem Anlauf zur Charakteristik sowol der historischen Zustände als der Individualitäten. In diesem Uebermaß der Detailzeichnung wird die Musik ihrer Natur untreu, und statt uns zu versöhnen, entläßt sie uns mit dem schreiendsten Mislaut. Ein Jahr nach der Jüdin (1836) wurden Meyerbeer's Hugenotten in Paris aufgeführt. In diesem Werk ist die Intention ebenso groß, als die Ausführung kleinlich. Der Contrast der religiösen Begeisterung, die mit schwärmerischem Eifer für die Zukunft kämpft, zur Frivolität, die in ihrem Festhalten am Bestehenden gleichfalls zum Fanatismus führt, ist theils durch allgemeine Typen (wie z. B. Marcel und St. Bris), theils durch die Massen ausgedrückt, und die Musik bietet durch ihre historischen Reminiscenzen die schicklichsten Mittel, diesen Gegensätzen Farbe und Stimmung zu geben; aber durch das Uebermaß von Costüm und Decoration, Einmischung äußerlicher Effecte, durch Absurditäten in der Intrigue, durch barocke, allem künstlerischem Sinn widerstrebende Formen, sowie durch einen in das leerste Getümmel. auslaufenden Schluß sind diese Wirkungen verkümmert und die Oper zu einem Effectstück herabgesetzt. — Noch mehr gilt das vom Propheten (1848); auch hier arbeiteten Dichter und Componist beständig ihrem Zweck entgegen. — Meyerbeer hat, während er die Massen elektrisirte, bei ernsten Kunstfreunden der geflissentlichen Frivolität seiner Arbeiten wegen große Entrüstung hervorgerufen. Man hat, veranlaßt durch die Principlosigkeit seiner Methode, das Wesen der Oper näher ins Auge gefaßt, und diese Frage hat in Deutschland eine Bewegung hervorgerufen, deren Träger, Richard Wagner, mit den literarischen Tendenzen der Zeit im Guten wie im Schlimmen Hand in Hand geht. Er hat sich allmählich durch immer strengere Selbstprüfung, d. h. durch immer genauere Beobachtung seines eignen Talents, aus der er dann eine allgemeine Regel abstrahirte, zu einer neuen Kunsttheorie herausgearbeitet, die nichts weniger als eine Revolution in allen Künsten verspricht. Seine praktischen Versuche 1842—1849 gingen fast spurlos vorüber; als er aber nach der Mairevolution, die ihn aus seiner amtlichen Stellung vertrieb, sich der kritischen Thätigkeit zuwandte, brachen sich auch seine künstlerischen Leistungen Bahn, und er ist gegenwärtig mehr als die eigentlichen Dichter Gegenstand der ästhetischen Polemik. Wagner's Princip beruht auf jenem für exclusive Naturen berechneten Idealismus der Künstlerwelt, den das Athenäum, die Europa und die übrigen Zeitschriften der romantischen Schule verkündeten. Gleich ihnen predigt er die Ablösung des Künstlers von allen praktischen Interessen, die Heiligung seines Lebens

durch die Ertödtung alles Egoismus und jene strenge Sammlung, mit der die Zerstreutheit der Interessen in unserm Zeitalter in schreiendem Widerspruch steht; gleich ihnen verhöhnt er die sogenannte Bourgeoisie, die, in endlichen Interessen befangen, für den reinen Aether der Kunst keinen Sinn hat, und stellt ihr ein ideales Publicum entgegen, welches er Volk nennt. Dieses Volk ist ein Ideal, welches, wie alle Ideale, die widersprechendsten Anforderungen in sich vereinigt: Hochherzigkeit der Gesinnung und Freiheit von allen weltlichen Bedürfnissen, Gefühl der Noth und Verständniß für alle Subtilitäten einer feinern Empfindung. Wenn er das Volk definirt als Inbegriff aller der Menschen, die eine gemeinsame Noth vereinigt, so irrt er, wenn er diesem Volk durch das heitre Spiel einer edlen Kunst die angemessene Erhebung und Läuterung geben will. Das Volk in Noth verlangt eine handgreiflichere Kost; es hält sich an das Christenthum oder an den Communismus, an das Versprechen künftiger Genüsse im Himmel oder auf Erden. Das Volk in Noth ist nicht die Welt, in der die Symbole jener vornehmen Kunst ihre Stätte finden. Wol versteht es die Symbole des Kreuzes und der Guillotine, aber mit den Mythen vom Schwanenritter und vom Venusberg, mit den Mysterien vom heiligen Graal und von den Nornen hat es nichts zu schaffen. — Als die lichtfreundliche Bewegung in den „freien Gemeinden“ versumpfte, die sich in langweiliger, stoffloser Erbaulichkeit hinschleppten, fanden sich einzelne höher gestimmte Gemüther, die ihnen einen idealen Inhalt geben wollten. Die freie Gemeinde sollte der Träger der neuen Natur- und Kunstreligion sein. Das Dogma dieser Schule war die Identität der Religion und der Kunst: ein Dogma, dessen Bekenner wol selber nicht wußten, daß es nur eine Wiederholung der Weissagungen von Novalis, Schleiermacher u. s. w. war. Zwar fügte man den demokratischen Einfall hinzu, daß jeder freie Mann der Gemeinde ohne Unterschied Künstler, Geistlicher, Poet und Schauspieler sein sollte; aber das war doch nur eine Idee der Zukunft, für die Gegenwart konnte die Kunstreligion wie bei den Romantikern nur für auserwählte Geister sein: das deutsche Volk verengte zu dem Kreis der Wissenden von Weimar. Wagner fordert für sein Kunstwerk der Zukunft das Zusammenwirken aller einzelnen Künste: die Architektur soll ihm ihre Kräfte widmen, die Landschaftmalerei darin aufgehn, Poesie, Musik und Tanzkunst in harmonischem Zusammenwirken sich daran betheiligen. Er vergißt, daß diese Forderungen sich widersprechen, daß die reichere Entfaltung der Musik eine gewisse Enthaltsamkeit der Poesie verlangt, daß die detaillirte Zeichnung der Charaktere und Leidenschaften eine musikalische Bearbeitung nicht zuläßt, weil der dramatische Realismus und der musikalische Idealismus Dinge sind, die sich in ihrer Ausbildung einander

ausschließen; daß jene Oper im reinen und strengen Stil, von der er träumt, ebensowol die poetische Detaillirung der Situationen und Charaktere, wie die virtuose und in sich selbst abgerundete Entfaltung der musikalischen Mittel ausschließt. Die wahre Kritik geht darauf aus, die Kunstformen streng voneinander zu sondern und dadurch rein zu halten. Die romantische Kritik dagegen predigt die Vermischung. Wagner ist nicht blos in seiner Tendenz Romantiker, sondern auch in der Methode seiner Kritik. Er geht nicht von einem hingebenden Studium des Einzelnen aus, sondern baut vorher das Gerüst seiner Theorien auf und knüpft daran, was ihm paßt. So verkümmert er durch eine falsche Verallgemeinerung fast überall sein Urtheil. Wir begegnen häufig einer glänzenden Darstellung und folgen mit gespannter Erwartung; aber wenn wir an den Punkt gekommen sind, wo der Aufschluß erfolgen soll, bricht er plötzlich ab und geht zu etwas Anderem über, oder er wiederholt die alten Sätze in neuen Wendungen: wo ihm der Gedanke ausgeht, wendet er Bilder an, die zuweilen glücklich gewählt, zuweilen aber auch nichtssagend sind, und gerade in dem Stoff, den er am meisten verstehn sollte, in der Technik, die eine besonnene Auseinandersetzung verlangt, verfällt er in leidenschaftliche Dithyramben, die viel verheißen, aber nichts erfüllen. Auch in dieser Beziehung erinnert seine Kritik an die Schriften der romantischen Schule. Wir können uns freuen, daß die Kunst sich über ihre Tendenz, sowie über die Methode ihres Schaffens ein bestimmtes Bewußtsein zu bilden sucht; aber es ist in diesen Versuchen eine Unruhe, Hast und Willkür, die verwirrt, statt aufzuklären, zumal daneben immer die falsche Vorstellung durchscheint, mit der Tendenz sei die Hauptsache abgethan. Ein Uebertreiben der geistigen Ansprüche geht fast immer Hand in Hand mit einem Mangel an Productivität. Wagner verwirft in der Consequenz seines Systems nicht nur die neuesten Experimente in der Oper, sondern die Oper überhaupt; noch mehr verwirft er die Instrumentalmusik und das Oratorium. Auf der andern Seite erscheint ihm auch das recitirende Drama als ein verfehlter Versuch, noch mehr die übrigen Kunstgattungen der Lyrik und des Epos. Mit der bildenden Kunst macht er denselben kurzen Proceß. So sieht es fast aus, als ob wir uns bisher nur im Traum mit der Idee gewiegt haben, wir hätten eine Kunst, und als ob wir das Aufblühen einer solchen erst von dem „Kunstwerk der Zukunft“ erwarten könnten. Dieses Kunstwerk soll sich von den frühern Versuchen dadurch unterscheiden, daß in ihm, was früher Zweck war, sich bescheidet, Mittel zu werden: Musik, Malerei, Tanz u. s. w. Die Poesie soll sich zwar nur durch diese Mittel äußern, aber sie soll nicht nur der eigentliche Zweck, sondern auch die schöpferische Kraft sein. So soll z. B. die musikalische Ausführung unbedingt aus dem poetischen Inhalt hervor-

gehn, der nothwendige Ausdruck desselben sein und nichts Anderes geben, als ihn. Das ist ein Rigorismus, bei dem sich sehr viel denken läßt, aber auch nichts; denn betrachten wir Poesie nicht als eine bestimmte Kunstgattung, sondern als einen synonymen Ausdruck für Kunst überhaupt, so wird man nicht leugnen, daß sie nach der Verschiedenheit der sinnlichen Organe auch verschiedne Formen annehmen muß, die sich unmöglich einander decken. Bei einem classischen Componisten wird die musikalische Ausführung den Eindruck eines nothwendigen Naturproducts machen; aber dieser Eindruck ist eine Täuschung. Die Kunst, die Beethoven zu seiner Fidelio-Arie u. s. w. befähigt hat, ist doch eine andre, als die Shakspeare's, und das eine ist aus dem andern nicht herzuleiten. Wagner hat bei seinen „musikalischen Dramen" sowol durch Text als durch Composition vielfache Gelegenheit zu gerechtem Tadel geboten; er versteckt dann das eine durch das andre; die transscendente „Poesie", die weder in den Worten, noch in den Tönen sich vollständig erschöpft, soll ihn der Kritik entziehn. Auch in den Stoffen treffen wir ihn in Uebereinstimmung mit der romantischen Schule. Er findet nicht in der Geschichte, nicht im geselligen Leben der Gegenwart, nicht in novellistisch angelegten Begebenheiten den richtigen Vorwurf für ein Drama, sondern im Mythus; und in dem Mangel einer aus dem Volk hervorgegangenen und in dem Volk lebenden Mythologie sieht er zugleich die Quelle aller Verirrungen in der modernen Kunst. Daß er diesen Mangel auch auf das politische Gebiet überträgt und in der staatlichen Constituirung der Menschheit den Grund zur Unfähigkeit der modernen Poesie erkennt, weil „Staatsmenschen" ebensowenig eine Mythologie hervorbringen, als Verse machen können, und daß er darum die Möglichkeit eines Kunstwerks der Zukunft erst in die Zeit verlegt, wo die Staaten aufgehört haben werden, erwähnen wir nur beiläufig, denn er spricht über diese Dinge wie der Blinde von der Farbe. Sein erstes Stück Rienzi war eine geschickte Bearbeitung des Bulwer'schen Romans, die nur den Fehler hatte, daß sie für einen Operntext zu sehr im Detail ausgeführt war. In den folgenden Textbüchern hat er diesen Fehler vermieden. Sie sind einfach skizzirt und unterscheiden sich von den sonst geläufigen Operntexten vortheilhaft durch ein geschickteres Arrangement, größere technische Gewandtheit, sowie durch eine edlere Form. Allerdings hätte Wagner schon durch diese Praxis auf den Gedanken kommen können, daß sich dadurch doch wieder eine neue Gattung bildet, und daß das eigentliche Drama, in dem die Leidenschaften und die Charakteristik im Detail ausgeführt werden sollen, nicht überflüssig gemacht wird; denn nicht alle Leidenschaften und nicht alle Charaktere sind von der Art, daß sie sich in Stimmungen auflösen und sich musikalisch ausdrücken lassen. Wagner hat für seine Texte

ältere Bearbeitungen zu Grunde gelegt, z. B. der fliegende Holländer ist aus Heine's Salon, bei Tannhäuser finden wir Anklänge an Eichendorff, Tieck und Heine, im Lohengrin wieder an Heine, und bei dem neuesten Kunstwerk der Zukunft, welches die Sigurdsage behandelt, ist Fouqué's „Held des Nordens" das Vorbild. Es soll darin kein Vorwurf liegen, denn es kommt nicht auf die Anregung, sondern auf die Ausführung an, aber ein Fehler ist, daß er mehr auf die mit dem Stoff zu verbindende symbolische Bedeutung, als auf das Thatsächliche, das dem Gefühl unmittelbar Wahrnehmbare der Sage Gewicht legt. Es ist eigenthümlich, daß Wagner in dieser supranaturalistischen Richtung immer weiter geht. Der fliegende Holländer geht zwar von einem übersinnlichen Motiv aus, von der Sage, daß ein Schiffer wegen tolldreisten Uebermuths verdammt ist, durch alle Ewigkeit auf dem Meer herumzusegeln, bis er ein treues Weib findet; aber die Behandlung ist individuell. Das Stück leidet an einer gewissen Monotonie, da es eigentlich nur eine ausgeführte Ballade ist, aber einzelne Scenen sind mit großem dramatischen Verstand ausgeführt. Im Tannhäuser geht die Symbolisirung schon weiter. Die dramatische Dialektik ist in das Reich der übersinnlichen Ideen verlegt, die Menschen sind nur die Träger von Ideen. Wagner hat die alte Sage in einer Weise idealisirt, die ihrer Natur widerspricht. Die Sage vom Tannhäuser ist ein Naturproduct des Kampfes zwischen christlicher und heidnischer Bildung; die christlichen Apostel suchten die alten Naturgötter des deutschen Volks zu vernichten, und da sie dieselben nicht einfach aus der Phantasie wegwischen konnten, so verwandelten sie sie in böse Geister. Als später durch den erweiterten Völkerverkehr auch die römische Mythologie in den Kreis der deutschen Vorstellung eingeführt wurde, vermischte sich die Physiognomie auf eine wunderliche Weise, und Frau Hulda, die altdeutsche Göttin, die, durch den strengen christlichen Gott in eine „Teufelinne" verwandelt, im Hörselberg die frommen Christen zu sündhafter Lust verlockt, nahm in der Phantasie der Dichter, die den Virgil kannten, die Züge der alten Venus an. Der Ritter, der in dieses Zaubernetz verstrickt wurde, verfiel der Hölle nicht wegen seines liederlichen Lebenswandels, sondern weil er Götzendienst trieb. Das Volkslied, in welchem uns die Sage überliefert ist, hat eine sehr liebenswürdige und im Grund ketzerische Wendung hinzugefügt: es ist vermessen von dem Papst, mit souveräner Machtvollkommenheit über die Gnade Gottes zu verfügen, denn diese ist unermeßlich. Der Papst wird durch ein Wunder beschämt, der dürre Stab in seiner Hand fängt zu grünen an, dem armen Tannhäuser ist freilich nicht mehr zu helfen, er ist gefangen in jenem Zauberkreise, zu dem kein sühnender Gott den Weg findet, allein der Priesterschaft ist eine ernsthafte Warnung gegeben.

Wie sie im Volkslied vorlag, konnte Wagner die Sage nicht brauchen; einmal verstößt der traurige Schluß gegen alles Gefühl, und dann fehlt der Handlung die für die Bühne nöthige Breite. Die letztere hat Wagner dadurch zu ergänzen gesucht, daß er die Sage vom Wartburgkrieg in die Sage vom Venusberg verflocht. Eine gewisse Verwandtschaft ist in beiden vorhanden, und es ist nicht ungeschickt, daß Tannhäuser, dessen Schuld und Reue sonst nur auf dem übersinnlichen Gebiet spielt, auch einmal im gewöhnlichen Leben zeigen muß, daß man sich nicht ungestraft im Venusberg herumtreibt. Er hat zu viel von dem süßen Gift gekostet, sein Blut ist noch unrein, und indem ihn die alte sündhafte Leidenschaft plötzlich überfällt, muß er erkennen, daß man seine Vergangenheit keineswegs durch einfaches Ignoriren beseitigen kann. Der Entschluß, die Bußfahrt nach Rom anzutreten, wird durch diesen scheinbaren Umweg geschärft und gründlicher motivirt. Aber im Schluß zeigt sich der Grundfehler der Tendenz. Wagner legt seiner Behandlung einen Gegensatz zu Grunde, der weder der mittelalterlichen Dichtung, noch dem modernen Bewußtsein angehört, nämlich den Gegensatz zwischen der Liebe, die im Genuß schwelgt, und der Liebe, die vom Anschauen lebt. Nun wird nicht blos in unsern Tagen jene entsagende phantastische Liebe eines Mönchs oder eines Ritter Toggenburg absurd erscheinen, sondern die Minnesänger des 12. und 13. Jahrhunderts würden in ein noch größeres Erstaunen darüber gerathen. Wagner macht nicht blos aus seinen Dichtern eingefleischte Platoniker, auch die vornehmen Herren, das Publicum des Wartburgkriegs, rufen regelmäßig der Theorie der entsagenden Liebe ihren Beifall. Im Mittelalter war es anders. Die Minnesänger waren keine Mönche; sie wußten recht gut, was Liebe heißt, und schilderten es recht lebhaft, recht sinnlich, ja sie hielten sich mit den Regungen ihres Herzens keineswegs in den Schranken strenger Sittlichkeit; ihre Neigungen waren vorwiegend ehebrecherisch. Heinrich von Osterdingen wurde geächtet nicht wegen seiner unkirchlichen Liebe, sondern weil er sich mit dem Teufel eingelassen hatte und dieser Teufel doch nicht geschickt genug war, ihm die nöthige Kunst beizubringen. Diese unhistorische Auffassung würde man bei einem Operndichter nicht rügen, wenn sie nicht auch die Wirkungen seiner Kunst beeinträchtigte; die Musik erhält dadurch einen weinerlichen Charakter, der im Anfang die Nerven auf eine unangenehme Weise reizt, gegen den Schluß hin aber einschläfert, um so mehr, da die musikalische Erfindung Wagner's im Ganzen sehr arm ist. Bei geschickter Anwendung der musikalischen Formen hätte sich diese Armuth zum Theil verstecken lassen, bei der einseitigen Declamation und bei dem Vorherrschen der abstracten Gegensätze tritt sie zuweilen recht grell hervor. Die Ouvertüre besteht aus den beiden Motiven des christlichen Pilgerliedes und des Venusbergs, die

zuerst hintereinander auftreten, und sich dann bekämpfen. Da nun aber diese beiden Motive nicht thematisch verarbeitet, sondern nur in einfachen Wiederholungen mit immer neuen instrumentalen Klangwirkungen dem Gedächtniß eingeschärft werden, so wird aus dem Kampf ein unorganisches Getümmel. Das Pilgerlied tönt eintönig weiter, der Venusberg löst sich in eine Reihe widerlicher chromatischer Violinfiguren auf, bis endlich das Christenthum im strengsten Sinn des Worts die feindliche Macht überschreit. Auf diese Art ist die ganze Oper durchgeführt. Mit wirklichem Geschmack, aber doch mit einer unkünstlerischen Uebertreibung hat Wagner zu seiner Exposition das decorative Moment benutzt. Wo es aber darauf ankommt, den dramatischen Kern zu treffen, der Leidenschaft einen bestimmten musikalischen Ausdruck zu geben, da erlahmt seine Kraft. Er bedarf überall der Beihülfe des Maschinisten, und zum Dank dafür dehnt er die Rolle desselben auf eine ungebührliche Weise aus. Der Sängerkrieg, wo es darauf ankam, die echte Kunst zu zeigen, ist vollständig mislungen. Der letzte Act leistet in Beziehung auf Declamation das Höchste; trotzdem macht er den ungünstigsten Eindruck, denn die ewige Declamation und die unausgesetzt verzweifelte Stimmung wird eintönig; man kann sagen, daß zuletzt trotz alles Lärms die ganze Oper einschläft; denn die letzten Ereignisse, der Tod der Elisabeth, die Rückkehr der jüngern Pilger, der Bericht von dem Wunder am dürren Holz, die Entsühnung und der Tod des Tannhäuser — das alles verschwimmt so träumerisch ineinander, daß man zerstreut wird und die Unterschiede nicht mehr beachtet. Anstatt zu erheben, deprimirt der Schluß mit seiner gemachten christlichen Resignation. Im Allgemeinen soll man jedes Kunstwerk aus sich selbst erklären, rechtfertigen oder verwerfen; aber bei Wagner drängt sich zu sehr die Ueberzeugung auf, daß er zu künstlerischen Zwecken seine ideellen Motive erfindet und erdichtet. Er hat für seine Oper eine angemessene Färbung und Stimmung gesucht, und hat diese in einem christlichen Glauben gefunden, welcher auf die Art, wie er ihn schildert, nie existirt hat, und welcher vor allem nicht der seinige ist. So etwas rächt sich auch in künstlerischer Beziehung; sein Princip drängt sich nicht mit genialer Naturkraft hervor, welche aus der Vereinigung des Glaubens mit dem schöpferischen Talent entspringt, sondern man sieht, daß er sich die Stimmung erst künstlich zurecht macht. — Der Lohengrin ist ein weiterer Schritt ins Reich des Uebernatürlichen, dem wir nicht mehr folgen können, weil das Motiv einer ganz bestimmten sittlichen Voraussetzung angehört, die nicht die unsrige ist. Das erregende Motiv des Stücks beruht darauf, daß Elsa sich verpflichtet, ihren Mann niemals zu fragen, wer er ist. Das ist gegen die menschliche Natur. Das Weib hat das Recht und die Pflicht, ihren Mann zu kennen, und wenn man uns die Geheimnisse des

Graals dagegen vorhält, um uns zum Schweigen zu bringen, so sind diese für uns ebensowenig eine Autorität, als die Legenden von Wischnu und Brama. Die Motive gehn aus dem Menschlichen heraus, und es ist nicht von einer wirklichen Entfaltung menschlicher Leidenschaften und Empfindungen die Rede, sondern von mystischen Gegensätzen, die ein blos äußerliches Verhältniß zueinander haben. In Folge dessen geht auch die Musik nicht darauf aus, uns unmittelbar fortzureißen, sondern uns in einer ahnungs- und geheimnißvollen Spannung zu erhalten. Nur die contrastirenden Ideen, die durch bestimmte melodische Motive ausgedrückt werden, sind in ein kunstvolles Wechselverhältniß zueinander gesetzt, nicht die Personen. Dieser Supranaturalismus ist um so merkwürdiger, da auch hier wieder der christliche, ätherische, substanzlose Himmel mit seiner in der leitenden Graalmelodie ausgedrückten, spiritualistischen Reinheit den Sieg über die leidenschaftlich bewegte sinnliche Heidenwelt davonträgt, ganz wie im Tannhäuser, trotz der leidenschaftlichen Abneigung, mit der Wagner in seinen Kritiken den christlichen Spiritualismus bekämpft. Das ist einfach daraus zu erklären, daß, wenn man sich einmal in Symbole und Allegorien einläßt, der Sinn derselben bald in sentimentalen Stimmungen und endlich in Tändelei verloren geht. Schon im Text ist von wirklich ausgeführten Gedanken keine Rede; es sind ganz allgemein gehaltene lyrische Empfindungen, die häufig genug in den conventionellen Klingklang auslaufen. Eine Charakteristik der einzelnen Figuren oder eine durchsichtige Motivirung der Situationen ist nicht einmal versucht. Wie es bei einem übertriebenen Spiritualismus fast immer der Fall ist, wendet Wagner zur Ausführung seiner übersinnlichen Zwecke lauter grobsinnliche Mittel an. Er verfährt nicht so ungeschickt wie Meyerbeer, der seine Effecte beliebig durcheinander wirft; er sucht vielmehr für seine Märsche und Tänze eine passende Veranlassung, aber am Wesen der Sache wird dadurch nichts verändert. Wagner versteht durch geschickte, freilich auch kokette Instrumentation die Phantasie zu erregen und zu spannen, aber wo der wirkliche Ausdruck einer bleibenden Stimmung und Leidenschaft erwartet wird, reicht seine Kraft nicht aus, und er gibt Trivialitäten mit barocken Einfällen vermischt. Seine Musik ist populär, denn sie ist deutlich, man kann keinen Augenblick in Zweifel darüber sein, was sie ausdrücken will. Wenn der vollständige Ausdruck des dramatischen Inhalts das Höchste wäre, was die Kunst leisten könnte, so hätte Wagner Recht, sich für einen Künstler zu halten. Aber der Grundsatz ist falsch. Der Ausdruck darf nur das untergeordnete Moment der Kunst sein, die Hauptsache bleibt, was der Künstler gibt, und das wird doch wol auf dasjenige herauskommen, was Wagner geringschätzig als die absolute Musik bezeichnet. Seine eigne Unfähigkeit, einen großen musikalischen Gedanken festzuhalten, seine Methode der musikalischen

Ideenassociation und seine Nichachtung der musikalischen Kunstformen sind noch keine Beweise für seine Ansichten. Selbst in Beziehung auf seinen Ausdruck hat er doch immer nur einen sehr einseitigen Zweck erreicht. Er charakterisirt einzelne vorübergehende Situationen, unruhige Momente und dergleichen; zu einer Charakteristik der Figuren kommt es bei ihm nie; statt dessen gibt er kurze melodische Motive, die sich leicht dem Gedächtniß einprägen, und die er bei jedem neuen Eintreten der nämlichen Personen oder des nämlichen Gedankens wiederholt. Das ist die wohlfeilste Art der Charakteristik, denn sie ist ganz äußerlich und im Grunde blos auf das Gedächtniß berechnet. In der ältern Zeit, wo die italienische Weise die vorherrschende war, studirte man ausschließlich oder doch vorzugsweise die Technik der menschlichen Stimme, die Instrumente mußten sich bequemen, zu dienen. Durch die Ausbildung der Instrumentalmusik ist das anders geworden. Man hat sich daran gewöhnt, den Gesang dem Orchester unterzuordnen, und ist wol gar soweit gegangen, der menschlichen Stimme selbst diejenige technische Berücksichtigung zu versagen, die man doch andern Instrumenten zu Theil werden läßt. Die Uebertreibung der Technik in Deutschland bezieht sich auf die Theorie wie auf die Praxis; schon die Schüler wollen im Raffinement der Form wenigstens über Beethoven hinausgehn. Das Virtuosenthum geht damit Hand in Hand. In den goldnen Zeiten des Virtuosenthums wurde auch dieses mit einer gewissen Naivetät betrieben. Man dachte sich Kunststücke aus, wesentlich um die Fingerfertigkeit zu zeigen; eine künstlerische Bedeutung hineinzulegen, fiel niemand ein. Durch Franz Liszt ist in dieses Virtuosenthum eine neue Richtung gekommen: er hat nicht nur die Technik auf eine Weise ausgebildet, daß alle seine Nebenbuhler wie Zwerge gegen ihn erscheinen, sondern er hat auch seinem freilich mehr receptiven als productiven hohen künstlerischen Sinn Raum zu geben gesucht. Dasselbe hat Berlioz in Frankreich gethan; er hat, um die unmöglichsten Wirkungen hervorzubringen, in der Massenhaftigkeit wie in der Individualisirung der Instrumente die unglaublichsten Mittel angewendet. Diese beiden Richtungen haben sich gefunden, sich mit der idealistischen Wagner's in Verbindung gesetzt und dadurch die „Musik der Zukunft" in Aussicht gestellt, die zu fassen man vorher alle angebornen und anerzognen Begriffe von Musik bei Seite werfen muß. In dieser Bezeichnung vereinigen sich jetzt, wo alle unbestimmt Strebende sich nach einem Bund der Ritter vom Geist sehnen, die verschiedenartigsten Richtungen. Während die Nachfolger Schumann's die Gesetze der Harmonik und des Rhythmus so raffinirt zugespitzt haben, daß eine ziemlich gesteigerte musikalische Bildung dazu gehört, ihnen zu folgen, wirft Richard Wagner kurzweg alle diese Gesetze bei Seite und kommt auf dem Wege der Reflexion beim reinsten Natura-

lismus an. Liszt, Joachim, Brahms können nie populär werden, denn was sie sündigen, geschieht aus Uebermaß der Kunst; Wagner dagegen ist ein demagogisches Talent; er berechnet den Instinct der Masse und weiß die Mittel, auf denselben zu wirken, sehr geschickt in Anwendung zu bringen. In unsrer Zeit, wo keine Form in fester Geschlossenheit der andern gegenübertritt, ist es charakteristisch, daß Wagner zuerst von der sogenannten Demokratie getragen wurde. Die Erscheinung steht nicht vereinzelt da, wurden doch auch die Ritter vom Geist als Handbuch der höhern Demokratie gefeiert. Die Ritter vom Geist sind aber Leute, welche von sich die Ueberzeugung haben, verkannte Genies zu sein, und nebenbei die dunkle Empfindung, daß in dem Bestehenden irgendwo irgendetwas nicht in Ordnung sei, und daß in Zukunft irgendwann, irgendwie, irgendwo etwas anders werden müsse. Da ihnen alles dies nur dunkel vorschwebt, so können sie natürlich für einen bestimmten Zweck nicht arbeiten, sie gründen aber doch einen geheimen Bund, der zunächst die Aufgabe hat, seine Mitglieder zu poussiren, d. h. eine schöngeistige Cameraderie. — Eine Erscheinung wie Wagner steht in engem Zusammenhang mit den allgemeinen Neigungen der Zeit. Ein classisches Werk, wie Hauptmann's Harmonik und Metrik, zeigt schon allein, wie unendlich wir in der Erkenntniß der Kunst vorgeschritten sind; aber auch die kleinern Abhandlungen legen Zeugniß davon ab. Bei dieser Ueberlegenheit der Kritik über die Production liegt ein doppelter Uebelstand nahe: einmal, daß die Kritik sich überhebt und ihre eigne Thätigkeit als den letzten Zweck der Kunst auffaßt, während sie doch nur die Aufgabe haben kann, durch Strenge in den Grundsätzen dem kommenden Genius die Bahn rein zu erhalten; auf der andern Seite aber, daß weiche, empfindsame Gemüther, um dem Gefühl der Leere zu entgehn, sich jeder neuen Richtung anschließen, die von einem erhöhten Idealismus getragen wird. Daher die große Anerkennung, die Richard Wagner unter dieser Classe gefunden hat. Während er in seinen Mitteln dieselbe Charlatanerie anwendet, wie Meyerbeer, handelt er doch im besten Glauben; er ist ein Fanatiker seiner eignen Ideen, die ursprünglich nichts weiter ausdrücken, als das Bewußtsein von der Grenze seines eignen Talents, und mit unermüdlichem Eifer weiht er alle Kräfte seines Lebens diesem eingebildeten Zweck. Eine solche Hingebung imponirt uns Deutschen, und wenn in der Propaganda sehr menschliche Motive mitwirken, wenn der cynische Ton der Schule den widerlichsten Eindruck macht, so ist der ursprüngliche Grund doch wol die Freude über eine concentrirte Willenskraft in einer schlaffen Zeit. Dies Gefühl ist edel, aber man muß ihm Widerstand leisten, sonst verführt es uns zu den unglaublichsten Thorheiten, zu jenen Thorheiten, die uns schon häufig zum Spott der Welt gemacht haben. Es ist bei Wagner's Schöpfungen

um so nothwendiger, da das, was bei ihm Wirkung thut, nicht die Naturkraft ist, die allen Stoff belebt, sondern der matte Strahl eines Jenseits, der nur durch seinen Gegensatz gegen die Erde imponirt. Sowol seine Poesie wie seine Musik durchzittert jener anspruchsvolle seltsame Ton, der dem Anschein nach etwas sehr Spiritualistisches ist, eigentlich aber die gemeine Sinnlichkeit afficirt. Man hat ihn gar zu einem nationalen Dichter machen wollen wegen seiner mittelalterlichen Stoffe, aber die charakteristische Eigenschaft der deutschen Nation beruht auf dem Gemüth, der Einheit der idealen Anschauung mit dem Gewissen und in dieser Beziehung sind Wagner's Opern durchaus undeutsch. Seine Sittlichkeit ist eine transscendente, von dem Gemüth wie von dem Gewissen losgelöst. Seine Motive sind überirdisch, seine Figuren somnambül. Ebenso ist seine Musik auf das raffinirteste darauf berechnet, die Nerven zu reizen. Wer sich diesem Reiz unterwirft, wird in eine unklare Stimmung versetzt werden, wie bei geschickt erzählten Gespenstergeschichten; wer aber dem ersten Eindruck widersteht, wird es als eine Entweihung der Kunst empfinden. Wagner spannt die Phantasie gewaltsam an, nicht durch das Medium des Gemüths und des Gewissens, wie alle großen Dichter und Componisten, sondern unmittelbar, wie alle Romantiker, Charlatane und Magiker. Wagner's musikalische Declamation hat eine auffallende Wahlverwandtschaft mit der Declamation der politischen Idealisten; sie ist ebenso nebelhaft, ebenso träumerisch, als die Visionen jener Projectenmacher, die aus der krankhaften Uebertreibung unsrer philosophischen Speculation hervorgingen. Die wahre Kunst geht aus dem Können hervor, aus einer von überquellender Realität erfüllten Seele; die falsche Kunst entspringt aus der Reflexion über die Kunst, die nach einer phantastischen Realität sucht, aber statt der leibhaftigen Helena ein Schattenbild umarmt. Und da zwischen der Kunst und dem Leben eine beständige Wechselwirkung stattfindet, so dürfte es zweckmäßig sein, die Kunst beständig vor jenem Venusberg einer vom Leben getrennten Schattenwelt zu warnen, welcher die Nerven abspannt, das Blut krankhaft reizt und die Einbildungskraft mit Hirngespinnsten so übersättigt, daß sie zuletzt in matter hoffnungsloser Blasirtheit endigt.

Die künstlerische Bildung Deutschlands im vorigen Jahrhundert war vom Pietismus ausgegangen, das heißt von der Virtuosität im Empfinden. Gegenwärtig sehen wir uns in der wirklichen Welt um. Die Natur hat uns ihre Schätze erschlossen, und das gesellige und staatliche Leben ist aus dem Kabinet auf den Markt getreten; der Sinn für die Außenwelt ist geschärft, während das Interesse für die Probleme des Herzens

sich abgestumpft hat. Es ist daher natürlich, daß diejenige Kunst, die uns die Außenwelt vermittelt, über die Kunst des innern Sinnes hinaustritt. Auf die großen Meister Cornelius, Overbeck, Schnorr, Schwind u. s. w., die sich in ihrer jugendlichen Bildungszeit bis 1819 in Rom aufhielten, übte die romantische Schule einen unmittelbaren und entscheidenden Einfluß aus; allein man darf nicht vergessen, daß die bedeutendsten derselben, wenn sie auch ihre Stoffe der Romantik entnehmen, in den Formen durchaus der Antike folgen, und daß ihre Meisterwerke mehr an Carstens, den genialen Zeichner der Winckelmann'schen Periode erinnern, als an Holbein oder Meister Stephan. In der Rücksichtslosigkeit seines Idealismus, wie in der Genialität seiner Kraft, tritt weit über alle seine Mitbewerber Cornelius hinaus. Ein gewaltiger Ernst, der alles Unbedeutende vernichtet; eine innere Naturwahrheit selbst in den kühnsten phantastischen Conceptionen; eine Kraft der Darstellung, die mit einer unglaublichen Oekonomie der Mittel die sichersten dramatischen Effecte erzielt: eine unvergleichliche Fähigkeit, große Leidenschaften sinnlich auszudrücken und bedeutende Charaktere zu schaffen; der reinste Stil in den Linien und Umrissen, und eine Idealität, die sich nicht scheut, durch kleine humoristische Züge selbst ein dämonisches Bild dem menschlichen Gemüth zugänglicher zu machen; das sind die Vorzüge dieses größten Malers der Gegenwart. Aber auch bei diesem großen Künstler fühlen wir heraus, was wir als Mangel der ganzen neuern Kunst erkannt haben, die Unsicherheit in den Stoffen. Cornelius hat mit seinem dichterischen Sinn vorzugsweise diejenigen poetischen Quellen gewählt, die eine große Auffassung zulassen, den Homer, den Dante und die Edda. Allein diese mythischen Stoffe stehen darin den heiligen Traditionen ältrer Maler nach, daß sie nicht in das Bewußtsein des Volks eingedrungen sind; der Künstler kann es zwar zu einer sinnlichen Klarheit bringen, die uns überwältigt, allein selten oder nie zu jener vollkommnen Befriedigung, die nur aus einem durchgreifenden Verständniß erfolgt. Die Apokalypse liegt unserm Anschauungskreise noch ferner, als die griechische Mythologie. Es ist von Cornelius ein richtiger Takt, daß er die sentimentalen oder schrecklichen, der Sinnlichkeit widerstrebenden Stoffe aus der christlichen Mythe vermeidet; aber jene Stoffe hatten wenigstens den Vorzug, daß sie dem allgemeinen Bewußtsein näher lagen, und daß sie eben daher eine bestimmtere Individualisirung verstatteten. So bedeutende Formen Cornelius in seinen Figuren zu entwickeln weiß, es sind immer Gattungsmenschen, bei denen der Abweg in die Abstraction und Allegorie nahe liegt. Der heidnischen Mythe fehlt die Uebereinstimmung mit unsern sittlichen Empfindungen, und die hergebrachten christlichen Stoffe gehören einer Zeit an, wo man im Tod das Symbol des Lebens suchte. Wir, die wir an das

Leben glauben, können uns weder an den Märtyrerbildern, noch an den Gleichnissen erbauen, die nur eine contemplative Stimmung hervorrufen. Die Stoffe, die sich Cornelius gewählt hat, zeigen Action und Leidenschaft in hohem Grade, aber sie enthalten noch etwas Mystisches und Fremdes, das die geniale Kraft dieses Meisters nicht völlig hat überwinden können. Es ist interessant, zu verfolgen, wie sein begabtester Schüler, Kaulbach, der mit seinem ganzen Denken und Empfinden der neuen Zeit angehört, diese Fremdartigkeit der mythologischen Stoffe zu überwältigen strebt. Ein solches Streben läßt sich nur vermitteln durch eine sehr weitgehende, in gewissem Grad zersetzende Reflexion, die das unbewußte nachtwandlerische Schaffen des wahren Genius nicht begünstigt. Es hängt mit einem andern Fehler zusammen, mit dem theatralischen Ausdruck vieler seiner Figuren und Situationen; mit der übertriebenen Anwendung sinnlicher Mittel, z. B. in der Farbe und in der Ueberfülle der Motive, von denen eins das andere durchkreuzt. Am bezeichnendsten für die Methode seines Schaffens im Verhältniß zum Idealismus und Realismus in der Kunst, zu den gegebenen Ueberlieferungen und den hineingelegten poetischen Ideen finden wir seine Zerstörung des Thurmbaues zu Babel. Wie sinnlich klar ist die griechische Mythe von den Titanen, die einen Felsen auf den andern thürmten, um die Burg des Götterkönigs zu erstürmen, bis dieser sie mit seinen Blitzen zu Boden streckte, im Verhältniß zu der biblischen Geschichte vom babylonischen Thurmbau! Man sieht bei diesem Emporsteigen einen bestimmten Zweck, man hat bestimmte sinnliche Mittel vor sich, und der Kampf ist ein realer. Was Nimrod dagegen mit seinem Thurmbau gewollt, ist nicht klar; Gott bekämpfte ihn nicht mit edler, heroischer Gewalt, sondern durch Ueberlistung, und sein Mittel, die Sprachverwirrung, ist zu wenig auf die Phantasie berechnet, um eine künstlerische Darstellung zu ertragen. Dagegen liegt in der biblischen Legende eine größere sittliche Tiefe. In dem heidnischen Mythus steht Kraft gegen Kraft; der Kampf ist ein blos äußerlicher. Die Völkerscheidung dagegen ist an sich etwas Vernünftiges: das Uebermaß der Kraft, welches der Neid der antiken Götter nur durch einfache Negation zu widerlegen wußte, lenkt der biblische Gott in seine gesetzlichen Grenzen und gibt ihm dadurch seine Berechtigung. Die Verschiedenheit der Sprachen ist nur der bestimmte Ausdruck für die sittliche Verschiedenheit der Volkseigenthümlichkeiten, durch tyrannische Gewalt in einen unfruchtbaren Staatsmechanismus zusammengepreßt. Nicht in die Höhe, wie das Gelüst des übermüthigen Genius es will, sondern in die Breite geht der Strom des Lebens. Nicht in der abstracten Tiefe der einzelnen Erscheinung, sondern in der Gesammtheit der in freier Eigenthümlichkeit aufblühenden Erscheinungen realisirt sich die Gottheit. Diesen tiefen sittlichen

Sinn der Legende hat Kaulbach dichterisch aufgefaßt. Aber wie es bei allen allegorischen Auffassungen geschieht, das ideelle und das sinnliche Moment fallen auseinander, der Geist ist nicht der belebende Grund der Erscheinungen. Die Fülle der Anschauung verliert sich in Arabesken, in fein geschlungene Linien, die Gruppirung wird nach äußerlicher architektonischer Symmetrie angelegt, die Bedeutung durch Ideenassociation hergestellt. Die moderne Kunst sucht ihre Gottheit, aber sie weiß sie im Leben nicht zu finden. Der Gott, der da oben über dem Thurm von Babel schwebt, ohne eine bestimmte, klar anschauliche Thätigkeit, milde und sanft, ja bleich und schattenhaft, obgleich er doch gerade ein Werk der Zerstörung ausüben soll, ist erst später hineingezeichnet in das bunte Leben, welches das klare Künstlerauge in reizender Fülle aufgefaßt, die sichre Künstlerhand in lebendiger Anschaulichkeit wiedergegeben hat. Er ist nicht der menschliche zürnende Gott der naiven Religion in der Majestät sinnlicher Schrecken, er ist der reflectirte Gott des modernen Rationalismus, der in die Geschichte, in die Natur eingreifen soll, man weiß nicht wie, der im Verborgnen waltet, da doch, was wir von ihm wissen oder behaupten, nur Resultate des Verstandes sind. Und das gilt nicht blos von diesem Bilde, sondern von sämmtlichen des neuen Museums in Berlin; überall sehen wir die überirdische Welt, z. B. die Propheten in der Zerstörung Jerusalems, die griechischen Götter im Homer u. s. w. als bleiche, gespenstige Schemen der farbenreichen Welt des wirklichen Lebens gegenüberstehen; Kaulbach hat nicht die Unbefangenheit, sie mitten in dieses Leben hinein zu tauchen. So kann man sich nicht leicht einen günstigern Gegenstand vorstellen, als den griechischen Rhapsoden, der seinem Volk die Heldenthaten der Vorfahren erzählt, dessen Klang die untern Gottheiten aus ihren Flüssen, Bergen und Bäumen hervorlockt und dessen Lied selbst die Götter vom Olymp mit Entzücken lauschen. Aber dieser Gegenstand ist dem Künstler nicht in einem wirklichen Gesicht aufgegangen, sondern er hat ihn sich ausgeklügelt; jede seiner Figuren hat eine bestimmte symbolische Beziehung, aber diese Beziehung geht nicht natürlich aus der Idee des Ganzen hervor, sondern sie ist ein Ausfluß des Witzes, von der melancholischen Pythia an, die träumerisch spielend den Kahn des Sängers lenkt, bis zu dem grämlichen Sänger der orphischen Vorzeit, der dem jüngern Concurrenten mißgünstige Blicke zuwirft. Das ganze Bild ist eine Mosaikarbeit aus einzelnen Einfällen; die gymnastischen Uebungen auf der einen und die plastischen Versuche auf der andern Seite werden nicht von einem gemeinsamen Hauch der Eingebung durchwebt, sie sind von der Blässe des Gedankens angekränkelt, und die blassen Figuren, die von der Höhe herab den Bestrebungen der Sterblichen zuschauen, sind keine griechischen Götter. In der Zerstörung Jerusalems

sind schöne und große Züge, aber in dem Ganzen weht ein Geist der Unruhe und mit den äußern Mitteln ist der Künstler so verschwenderisch umgegangen, daß von einem überwältigenden Eindruck nicht die Rede sein kann. Dagegen ist die Hunnenschlacht durchaus eine Eingebung des Genius. Was Kaulbach hier gemalt, hat er wirklich geschaut, es ist in allen Figuren trotz der unheimlichen Atmosphäre, in der sie sich bewegen, ein freies, kühnes und großes Leben, so daß auch derjenige mit fortgerissen wird, der gar nicht weiß, was er sich unter dem Gegenstand vorstellen soll. Der Stoff klingt seltsam genug: das Schlachtfeld, auf dessen Vordergrund die Leichen der Gefallnen sich ihrem Todesschlaf entreißen, um in die Lüfte aufzusteigen und dort den blutigen Kampf von neuem fortzusetzen. Sobald man aber das Bild sieht, hört aller Zweifel auf, denn der Künstler hat allen Stoff aus seiner eignen Seele genommen. So zahlreich die Figuren und so complicirt die Bewegungen sind, so ist in dem Bild doch keine Unruhe; die Gruppen sind in der wildesten Bewegung klar und übersichtlich; der Gegensatz ist groß gedacht und die Unmöglichkeit der Situation ist Wirklichkeit geworden. In diesem Grade zeigt sich das freie Schaffen in keiner andern seiner Compositionen. Die Macht der unmittelbaren Ueberzeugung, die aus einem einfachen gläubigen Gemüth hervorgeht, erfreut uns bei ihm nur selten. Kaulbach ist ein feingebildeter Kopf, durch und durch reflectirender Art, und besitzt neben einer mächtig begabten Einbildungskraft einen sprudelnden Humor. Seine Manier, mit dem einen Auge Begeisterung, mit dem andern Spott auszudrücken, und die eben durch dichterische Synthese gewonnenen Gestalten kritisch wieder aufzulösen, erinnert noch lebhaft an die romantische Schule. Höchst liebenswürdig sind seine Fresken im neuen Museum zu Berlin: ein tolles, übermüthiges Spiel der Laune, die sich vor nichts scheut, durch keine Bedenken gestört wird, und im Grund auch an nichts glaubt. Ueberhaupt verräth der Cyklus von Bildern im neuen Museum, dessen Leitung er übernommen hat, den reflectirten Standpunkt unsrer Zeit. Er strotzt von Symbolik, Religionsphilosophie und mythologischer Gelehrsamkeit. Es ist, als ob man Creuzer's Studien in Arabesken übersetzt hätte. Was in der romantischen Schule nur Sehnsucht und Idee war, das wird jetzt wirklich ausgeführt. Eine universelle Weltreligion, in der die Mythologien und Geschichten aller Völker ihre Stelle finden. Nur leider sieht diese Mythologie wie ein großes Herbarium aus. Man hat die Pflanzen aus ihrem natürlichen Boden gerissen, und sie sind vertrocknet. Man sage auch nicht, es sei gleichgültig, ob diese bescheidenen grauen Striche wirklich Arabesken oder sinnvolle Anspielungen enthalten. An sich liegt freilich nichts daran, aber es charakterisirt den Geist, in dem das Ganze aufgefaßt ist. Man hat den großen Aufschwung unsrer bildenden

Kunst seit dem letzten Menschenalter mit Freude begrüßt, und es ist in der That bewundernswürdig, was für vorzügliche Talente nach einer so langen Periode des Stillstands plötzlich hervorgetreten sind. Aber die fast durchaus reflectirende Richtung dieser Talente ist doch bedenklich, und es muß sich erst entscheiden, ob die wahrhaft schöpferische Kraft mit dem reich entwickelten Formtalent Hand in Hand geht. — Bei dem Gefühl dieses Mangels hat sich unter den bildenden Künstlern, die nicht sehr productiv sind, die Ansicht verbreitet, die gesammte moderne Kunst sei ein Abweg, und man müsse in seiner Gesinnung zum Christenthum wo möglich in seiner entsprechendsten Form und zu seiner Methode, den mittelalterlichen Traditionen, zurückkehren. Es kommt vor, daß man in der Reaction bis in die entferntesten Zeiten zurückkehrt, daß man zuletzt bereits in Rafael, in Michel Angelo und Albrecht Dürer ebenso wie in Sebastian Bach und in Händel den Keim der künstlerischen Verderbniß findet, und daß man es als einen Vorzug der altdeutschen Kunst darstellt, daß sie die Gesetze der Natur gering achtete und die Fülle des Lebens absichtlich vermied. Solche Einfälle sind leichter zu widerlegen, als zu begreifen, und es ist nur ein günstiges Zeichen für den neuern Aufschwung unsrer Kunst, daß sie zwar in Bezug auf den Inhalt auf die Tiefe der christlichen Ideen eingeht, in Bezug auf die Form aber sich den antiken Vorbildern zuwendet. — Die griechischen Ideale waren der Malerei nicht günstig, weil sie einfach in ihrem Wesen und fertig waren, und weil, was ihnen widerfuhr, sich zu ihrem geistigen Inhalt nur accidentell verhielt. Die Malerei aber will den Menschen in Bewegung. Die christlichen Ideale, soweit sie sich nicht durch ihre Unnatur und Unschönheit der Darstellung entzogen, waren insofern geeigneter, als sie einen vermittelst einer That oder eines Leidens überwundenen Conflict enthielten. Allein ihre Thaten, wie ihre Leiden waren nicht geschichtlicher Natur, die Idee realisirte sich nicht im Factischen; ihr idealer Sinn lag vielmehr außerhalb des Ereignisses und so waren sie nur symbolisch darzustellen. Das Christenthum hat der Kunst unendlich genützt, indem es den Malern Gelegenheit gab, für ein großes Publicum zu produciren, indem es sie an feste Traditionen gewöhnte und ihnen allgemeine Formen des Ideals vorzeichnete, was bei einer werdenden Kunst, wo ernste Sammlung nöthiger ist, als die Unruhe der stofflichen Ausbreitung, von unnennbarer Wichtigkeit ist. Wenn es die Kunst anfangs in falsche Ideale verstrickte, in jene häßlichen spiritualistischen Kreuzigungen des Fleisches und in Mirakel, die aller sinnlichen Wahrheit Hohn sprachen, so hat es doch den dunkeln Stoff gegeben, aus dem die spätere Genialität die reinsten Ideale entwickeln konnte. Die Gemüthstiefe hat aus dem Christenthum die Sixtinische Madonna und den Christo della Moneta geschöpft, die höhere poetische Phantasie die jüngsten Gerichte. Das moderne

Christenthum dagegen, soweit es sich in der Kunst äußert, ist fast ausschließlich reflectirt und sentimental. Es ist nur selten das unmittelbare Bedürfniß, dem die religiösen Bilder ihr Dasein verdanken, meistens theils eine gewisse künstlerische Usance, theils die Neigung zur Symbolik, die in der Unfähigkeit, lebendige Menschen in der Bewegung sich vorzustellen, sich eines halbsymbolischen Stoffes bemächtigt, in welchem der Contrast der Stimmung äußerlich, zuständlich, genrehaft im Costüm und in der landschaftlichen Gruppe vermittelt wird. — Am wenigsten dürfte sich die Bildhauerkunst versucht fühlen, mit Aufgebung des antiken Ideals die mittelalterlichen Formen zum Vorbild zu wählen, wenn auch jener antikisirende Ton, moderne Charaktere im antiken Costüm oder auch in antiker Costümlosigkeit darzustellen, glücklicher Weise längst überwunden ist. Die moderne Bildhauerkunst geht, wie billig, vom Realismus aus, aber sie hält in Bewegung und Haltung den idealen Zweck im Auge. Die Bildhauerkunst hat in den letzten Jahrzehnten in Deutschland einen fast ebenso bedeutenden Aufschwung genommen, wie die Malerei. Alle Städte füllen sich wetteifernd mit Bildsäulen, die Naturwahrheit und Idealität auf das glücklichste vereinen. Meister ersten Ranges, Rauch (1777—1857) an der Spitze, bringen auch in diese Formen ein Leben, eine Bewegung und einen Gedankenreichthum, der uns zeigt, daß die schöpferische Kraft unsers Volkes noch nicht im Absterben ist; aber wer sich davon überzeugen will, muß nicht die Ritter vom Geist, sondern das Friedrichsdenkmal in Berlin ansehn. Wer bei diesem Anblick noch daran zweifelt, daß wir Adel, Lebensfülle und Lebensmuth genug haben, um der Zukunft getrost ins Auge zu sehn, der ist überhaupt nicht zu bekehren.

Der historische Roman hat trotz aller Bedenken gegen die Kunstform seine Berechtigung: für das Festhalten einer großen Vergangenheit ist es wichtig, sie in der Totalität aller Lebensbeziehungen zu schildern; eine Aufgabe, die durch die Geschichtschreibung in einer künstlerischen Form nicht gelöst werden kann. Der Roman erfüllt sie nur dann, wenn er vaterländische Stoffe wählt. Für die Deutschen müßte die Aufgabe lockender sein als für irgendein andres Volk; denn wir haben zwar ein lebhaftes Nationalbewußtsein, aber unsre historischen Traditionen sind gering. Das liegt in der Zersplitterung unsrer Geschichte in kleine Kreise, die doch wieder nicht abgeschlossen genug waren, um in sich selbst die Tradition lebendig zu erhalten Mit Ausnahme von wenig großen Persönlichkeiten stehn uns die Ausländer fast näher, als unsre eignen Erinnerungen. Um ein bis ins Einzelne belebtes und verständliches Gemälde zu geben, muß der

Dichter die Provinzialgeschichte zu Grunde legen. Bei uns hat fast jeder Landstrich eine Zeit, wo er mit der allgemeinen Geschichte in Berührung kam und den Inhalt seines individuellen Geistes der Nation übertrug. Im Mittelalter ist zwar viel allgemein historisches Interesse, aber es fehlt die individuelle Färbung. Im 14. und 15. Jahrhundert haben wir Färbung und Material für die Detailzeichnung im Ueberfluß, aber keine Mittel, die Geschichte zu concentriren. Die Reformation ist eine der günstigsten Perioden, denn in ihr wurden alle Theile unsres Vaterlands aufgerüttelt und in Bewegung gesetzt, und sie bietet, wenn nicht einen localen, doch einen geistigen Mittelpunkt. Aus dem dreißigjährigen Kriege, den französischen Raubkriegen, dem siebenjährigen und dem Befreiungskriege schlummert noch eine Fülle von Erinnerungen im Volke, die durch ein lebendiges Gemälde wieder erweckt werden kann. Wir haben treffliche Vorarbeiten; der Stoff ist durch Gelehrte und Ungelehrte in Märchen, Sagen, Liedern und Gedichten, Kupferstichen und Holzschnitten so reichlich aufgespeichert, daß es an Hülfsmitteln, ein beliebiges Zeitalter bis zur lebendigen Anschaulichkeit zu detailliren, nicht mangelt. Auch an Talenten fehlt es nicht. Wie vielversprechend ist z. B. die historische Färbung im „Götz“, „Michael Kohlhaas“, den „Kronenwächtern“ u. s. w. Aber es hat uns nicht gelingen wollen, in einem größern Werk irgendeine Periode der deutschen Geschichte künstlerisch wiederzugeben. Das Glück, welches die Tromlitz und van der Velde eine Zeit lang bei der Lesewelt gemacht, ist begreiflich: sie sind im Stande, eine zusammenhängende Geschichte zu erzählen; man bewegt sich vorwärts und bleibt in einer gewissen Spannung. Die Seltenheit dieses Talents ist auch ein Symptom von der mangelnden Disciplin in unsrer Bildung, die uns in der Poesie wie in der Politik so unendlich zurückgebracht hat. Ein fernerer Grund ist die zuerst durch die Romantiker, dann durch die Jungdeutschen hervorgerufene und gepflegte Neigung, sich in Empfindungen zu bewegen, die der Natur widersprechen. Wenn man die energischen Charaktere der frühern Zeit auf gleiche Weise subtilisirt, wie die schönen Seelen unsrer Salons, so geht daraus die vollendete Unnatur hervor. Unsre Geschichtsphilosophie ist so gebildet, daß wir über die Absichten, welche der Weltgeist mit seinen Lieblingen gehabt, besser unterrichtet sind als diese selbst: aber zu bescheiden, das Bewußtsein dieser Ueberlegenheit zu tragen, leihen wir unser Bewußtsein jenen Helden und stellen sie dadurch auf einen Kothurn, der es ihnen unmöglich macht, sich frei und nach den Gesetzen der Natur zu bewegen. — Der erste nennenswerthe Dichter ist Wilhelm Hauff, geb. zu Stuttgart 1802, gest. 1827: ein leichtes, anmuthiges Talent, dessen Märchen und Novellen (das Bild des Kaisers u. s. w.) die Schule Hoffmann's verrathen, aber durch bestimmte Auffassung der wirklichen Zustände und durch Correctheit der

Erzählung darüber hinausgehn. Seine Memoiren des Satan und die Phantasien im Bremer Rathskeller sind romantische Capriccio's, seine Satire gegen Clauren, damals den beliebtesten unter den deutschen Novellisten (der Mann im Monde 1826), zeigt mehr richtiges Urtheil als Talent. Der historische Roman Lichtenstein (1826) schließt sich durch seine Form an W. Scott, durch seine Sympathien an Uhland und die übrigen Schwaben an. Es ist ein mit patriotischer Wärme und gesunder Einsicht angeschautes Stück deutscher Geschichte mit einer scharf ausgesprochenen provinziellen Farbe. Daß die Charakterbilder wenig hervortreten, liegt zum Theil darin, daß seine Neigungen mit seinem Urtheil nicht ganz zusammenfallen. Im lyrischen Gedicht sieht der Feudalismus mit seinen Burgen, seinen ritterlichen Sitten und seinen gemüthlichen Formen artig genug aus; in der ausführlichen Darstellung verliert sich dieser Reiz. Der Dichter hat Unbefangenheit genug, einzusehn, daß sein Held, der wilde Ulrich von Würtemberg, die Hingebung seiner Vasallen nicht verdient, und er ist so ehrlich, seine Ueberzeugung durchblicken zu lassen; allein er hat seine Figuren zu Anfang nach einem andern Maßstab zugeschnitten, und dadurch verlieren sie ihren Halt. Am meisten verfehlt ist der Maschinist des Stücks, der Bauer, der mit einer gewissen Monomanie, sich für seinen Herzog aufzuopfern, behaftet ist. Die wirklichen Bauern jener Zeit waren knorrigere Gestalten. — Ungleich bedeutender und an Talent wie an Bildung überhaupt allen übrigen deutschen Dichtern dieser Gattung überlegen ist Wilhelm Häring (Wilibald Alexis, geb. 1798 zu Breslau). Auf seine Jugendbildung hatte die romantische Schule einen durchgreifenden Einfluß, namentlich Hoffmann. Seine Novellen enthalten phantastische, oft fratzenhafte Gestalten und unheimliche Situationen, vermischt mit langen Gesprächen über Kunst und Literatur, ohne innere Nothwendigkeit durch Laune und Willkür eingegeben. W. Scott stand damals auf dem Gipfel seines Ruhms, und die „gebildeten" deutschen Dichter, die ihn als Naturalisten verachteten, sahen mit geheimem Neid auf seinen Erfolg. Im Walladmor (1823) versuchte Wilibald Alexis eine Satire gegen ihn, welche deutlich zeigt, wie in ihm selbst die falsche Doctrin mit dem angebornen Talent im Streit lag. Zuerst hat das Buch eine ironische Färbung, die Weise W. Scott's wird ins Fratzenhafte übertrieben, und es fehlt nicht an bittern Bemerkungen. Dann aber lebt sich der Dichter mehr und mehr in seine eignen Erfindungen hinein, seine Virtuosität entfaltet sich in einzelnen Schilderungen, und aus der Satire wird ernsthafte Nachahmung. In Schloß Avalon (1827) sucht die Nachahmung sich nicht mehr zu verstecken. Die Einzelheiten sind zum Theil vortrefflich, aber die Grundlage der Situation ist ungesund. W. Scott wendet in seinem Costüm, in seiner Färbung mit einer Kühnheit, die vor nichts erschrickt, phantastische

und excentrische Formen an; aber der innere Kern seiner Charaktere ist ehrlich empfunden und festgehalten, während der Held dieses Romans den Mittelpunkt seiner Seele verloren hat. Wenn man die völlige Umkehr im Charakter eines Helden eintreten lassen will, so muß man ausführlich darauf eingehn, schon um die Haltbarkeit seiner eignen Einfälle zu prüfen. Läßt man die Umwandlung im Verborgenen vor sich gehn, so verwandelt man den dramatischen Verlauf in ein possenhaftes Maskenspiel. Ein späterer Roman Urban Grandier (1843) gehört in dieselbe Richtung. W. Alexis leistete bei seiner weichen Empfänglichkeit und seiner vielseitigen Bildung den Strömungen der Zeit nicht immer den gehörigen Widerstand. Nach seiner romantischen Periode folgt eine jungdeutsche, die sich in den Romanen: das Haus Düsterweg (1835) und: Zwölf Nächte (1838) ausspricht. Der Eindruck beider Werke ist um so unangenehmer, da man empfindet, daß die Manier angekünstelt ist. Die Reihe seiner vaterländischen Romane beginnt mit Cabanis (1832). Der erste Band, der die Schilderungen des berliner Schullebens aus dem Anfang des vorigen Jahrhunderts und die Sitten der französischen Colonie schildert, erregte allgemeinen Jubel, und mit Recht. Es war ein lebensvolles Gemälde, warm empfunden und mit außerordentlichem Talent ausgeführt. Auch in den folgenden Bänden waren einzelne Schilderungen, namentlich vom preußischen Soldatenleben, vortrefflich; aber das Ganze mußte man als Mosaikarbeit empfinden. Die glänzenden Stellen waren mit Liebe und Sorgfalt ausgearbeitet, aber durch einen losen Faden miteinander verbunden, ohne organischen Zusammenhang. Die Fabel war auf den verrückten Einfall eines Sonderlings begründet, der weder ein allgemein menschliches Interesse noch eine Berechtigung als historisches Charakterbild in Anspruch nehmen durfte; und mit den übrigen Personen gingen in den Zwischenzeiten, welche die Erzählung übersprang, so ungeheure Veränderungen vor, daß man sie nicht wiedererkannte. Obgleich W. Alexis in den spätern Werken die Technik immer sicherer beherrschte, läßt sich doch die Aehnlichkeit nicht verkennen. Bei der schärfsten Beobachtung der Wirklichkeit und dem kräftigsten Gefühl sind sie doch nicht von innen heraus organisch geschaffen, sondern äußerlich zusammengesetzt. W. Alexis geht nicht von der Natur seiner Personen, nicht einmal von der Handlung aus, sondern es gehn ihm zuerst die äußerlichen Situationen, die Landschaften, Sitten, Zustände u. s. w. im Detail auf, und aus ihnen wachsen dann die Figuren, beinahe wie Arabesken. Gleich W. Scott gibt er seinen Zuständen zunächst dadurch einen Boden, daß er die Localität mit scharf sinnlichem und historischem Auge ansieht und von allen Seiten beleuchtet. Er sucht sich einen festen Mittelpunkt und führt uns auf verschiedenen Wegen unter wechselnden Stimmungen und Lichtern in denselben ein. Die Oede der sandigen

Haide, die heiße Luft des Kiefernwaldes am schwülen Sommertag, der märkische Landsee im Gebüsch versteckt, die weite Ebene, das Torfmoor, Himmel und Hügel, Luft und Wasser sind mit wunderbarer Farbe belebt und sehr glücklich dazu benutzt, Stimmungen hervorzubringen. Auch die Menschen, welche in dieser Landschaft hausen, ein zähes, tüchtiges, dauerhaftes Geschlecht, mit ihren Wunderlichkeiten und Verirrungen, tüchtigem Willen und Energie sind mit Virtuosität gezeichnet, so oft sie als Staffage bei Ausmalung charakteristischer Zeit- und Landschaftsbilder auftreten. Die rauhe Kraft der Menschen auf diesem Grunde, die hochmüthigen Städter, die Raubritter, die Buschklepper, und was alles von Figuren und menschlicher Thätigkeit zu der märkischen Landschaft paßt, das tritt aus diesen Landschaften imponirend hervor; wir sehn den Wolf über das Wintereis der Havel schleichen und hören die Krähen über den Kieferbusch schreien, der die Stelle einer schwarzen Unthat bezeichnet. Es ist ein grauer, trüber Himmel, der Ton und Luft in diesen Gemälden bestimmt; trotz seiner Monotonie von außerordentlicher Wirkung. Zuweilen beeinträchtigt die Virtuosität in der Färbung die Wahrheit der Charaktere. Der Dichter schildert die Menschen innerhalb dieser Staffage ebenso durch sie ergriffen und bestimmt, wie es einem gebildeten Menschen unsrer Zeit geschehen würde. Dadurch erhält die Situation eine große Lebhaftigkeit, aber auf Kosten der Charakteristik. W. Alexis ist über das, was er will, nicht so völlig Meister, um sich ohne Gefahr in die Arabesken der Situationsmalerei zu verlieren. Er empfindet fein, aber nicht so schlicht und einfach, wie es der Dichter muß, um von den Naturbedingungen unabhängig zu sein. Es ist ein beständiger Kampf zwischen jener falschen, auflösenden Bildung, welche nichts Einfaches und Gesundes versteht und durch Raffinement ihre eigne Leere zu ersetzen sucht, und der Sehnsucht eines tüchtigen Mannes nach derber concreter Wirklichkeit, nach That und Charakter, nach Ehrlichkeit und sicherer Willenskraft. Das Letztere ist bei ihm so stark, daß er die Wirklichkeit in der That ergreift; aber er versteht nicht, sie festzuhalten, es breitet sich plötzlich ein Nebel über seine in kräftigen Tönen ausgeführte Landschaft, Hoffmann'sche Spukgestalten treten daraus hervor, die verständig angelegten Helden verschwimmen in sentimentale Metaphysik, die Begebenheiten gehen sprunghaft weiter, und zuletzt vergißt der Dichter, was er ursprünglich gewollt. Selbst die Sprache verliert ihre historische Färbung. Manche Misgriffe der entgegengesetzten Art, z. B. die Neigung, dem Anekdotischen einen zu großen Spielraum zu geben, sind aus derselben Sucht zu erklären. Die Idee, ein paar Hosen zum Mittelpunkt eines ernsthaften historischen Romans zu machen, immer wieder darauf zurückzukommen und sie zuletzt sogar zum Symbol einer höhern Idee zu verwerthen, ist nichts weiter, als jene Paradoxenjägerei, die auf

das Absurde verfällt, um sich vom Gewöhnlichen zu unterscheiden. — Der erste unter den historischen Romanen, welche die allmähliche Entwickelung des preußischen Staats schildern, war der Roland von Berlin (1840). In unsrer Zeit, wo die bürgerliche Bildung sich mit Bewußtsein der adeligen entgegensetzt, fühlt der Dichter sich leicht getrieben, die historische Entwickelung des Städtewesens zu seinem Gegenstand zu machen. Allein das Interesse für jene Zeit ist zunächst nur ein historisches oder vielmehr politisches, nicht ein ästhetisches. In dieser Beziehung waren W. Scott und seine Nachfolger, die das alte Ritterthum aus dem Schutt wieder aufgruben, viel günstiger gestellt. Denn so wenig politischer Verstand in den Begebenheiten zu finden war, die sie mit dem Schimmer der Poesie verherrlichten, soviel individuelles Interesse boten ihnen ihre Stoffe. Die Sitten des Ritterthums, wenn man sie geschickt zu gruppiren verstand, konnten als ein ideales Costüm aufgefaßt werden. Die politischen Beziehungen waren leicht zu übersehn, denn sie beruhten theils auf der gleichmäßigen Tradition, theils auf persönlichen Interessen und Launen; sie fanden ihren Mittelpunkt in der strahlenden Persönlichkeit von Helden und Fürsten, und sie erweckten auch kein politisches Bedenken, da sie keine unmittelbare Beziehung zur Gegenwart hatten. Anders ist's mit der Geschichte der deutschen Städte. Sie macht einen großen Eindruck, wenn man sie als Ganzes auffaßt und von der welthistorischen Warte betrachtet. Aber das Leben in den Städten des Mittelalters ist unserm Bürgerthum ebenso fremd geworden, wie das Ritterwesen, und entbehrt den Vorzug eines idealen Costüms: wenn man ins Einzelne geht, so enthält es sehr vieles Kleine, Gehässige und Widerwärtige. Der Gegensatz der Zünfte gegen die Geschlechter entzieht sich viel mehr der poetischen Darstellung, als die Fehden der Ritter, ihre Turniere und Liebesgeschichten, und wenn man in dem unbefangenen Leser einmal die romantische Stimmung erweckt, so wird er sich leicht versucht fühlen, für den patriarchalischen Klopffechter, den Ritter mit der eisernen Hand gegen die Pfefferkrämer und Tuchfabrikanten Partei zu nehmen. Denn was jeder rechte Romanleser als Convenienz verabscheuen muß, war in den Städten viel concentrirter und dabei viel kleinlicher anzutreffen, als in den Schlössern des Adels. Ein zweiter Uebelstand ist die Verworrenheit der politischen Beziehungen. Um ihre Rechte gegen die übermächtigen Fürsten und Edelleute zu wahren, mußten die kühnen Vorfechter der Städte in die allgemeinen Intriguen eingehn, die wir erst von vielen Seiten betrachten und analysiren müssen, ehe wir ein Urtheil und damit eine wirkliche Theilnahme gewinnen. Das Interesse der Stadt konnte es zuweilen mit sich bringen, Zustände stützen zu wollen, die unhaltbar waren, und wenn wir diese Verwickelungen hin und her überlegen, um uns ein Urtheil zu bilden, so wird unsre Aufmerksamkeit

von der Sache abgelenkt. Ganz hat W. Alexis diese Schwierigkeit nicht überwunden. Er verlegt den Kampf zwischen den Städten und der Fürstengewalt in zwei harte, gewaltthätige, aus einem Guß hervorgegangene Naturen, deren Zusammenstoß tödtlich sein muß; aber beide, der Bürgermeister von Berlin, wie der eiserne Kurfürst, sind nicht ganz unbefangen. Es lebt in ihnen zu viel von dem Bewußtsein unsrer eignen Zeit über die Bedeutung jenes Conflicts, als daß sie ihrer Natur ganz treu bleiben könnten. Der Ausgang entspringt daher nicht aus der Natur des Gegenstandes, sondern aus der Reflexion. Aber die außerordentlichsten Vorzüge entschädigen uns für diesen Fehler. Wie V. Hugo in Notre-Dame, legt W. Alexis seinem Gemälde die altdeutsche Architektur zu Grunde, und es sieht fast so aus, als ob die Menschen etwas von der Natur jener fratzenhaften Bildwerke annehmen, die sie täglich vor Augen sehn. Aber der Geist geht doch nicht ganz in die Symbolik der Materie auf. Jene Menschen haben zugleich ein kräftiges, reichbewegtes eignes Leben, und dieses Leben drängt sich in sinnlicher Gegenwart auf. — Weniger gelungen ist der falsche Waldemar (1842), trotz einzelner vortrefflicher Scenen. Der Dichter hat sich ein unhaltbares psychologisches Problem gestellt, indem er Waldemar weder als einen Betrüger, noch als den echten Markgrafen, sondern als eine Mischung aus beiden darzustellen sucht, als einen Nachtwandler, der sich in die Seele eines andern eingelebt hat. Das trübe Licht dieses geheimnißvollen Seelenlebens verbreitet über das ganze Gemälde eine falsche Färbung. — In den Hosen des Herrn von Bredow (1846—48) ist die Staffage, und was dazu gehört, das Leben der Landedelleute, mit einem so bezaubernden Realismus dargestellt, und zugleich mit einem so feinen Humor, daß wir das Beste erwarten. Aber je weiter wir kommen, je mehr werden wir enttäuscht. Sobald die vorbereitenden Genrebilder aufhören, sobald es darauf ankommt, Männer von einem wirklichen Inhalt, von einer großen Ueberzeugung darzustellen, die mit Hintansetzung aller Nebenumstände rücksichtslos auf ihr Ziel losgehn, geht es dem Dichter, wie im Roland von Berlin, er verliert sich in psychische Abnormitäten, und die Entwickelung geht aus dem Historischen ins Pathologische über. — Kühner ist der Entwurf in dem Roman: Ruhe ist die erste Bürgerpflicht (1850), der uns mit einem großen historischen Blick in die Wirren der Napoleonischen Zeit einführt. Was uns in diesem Werk zunächst wohlthätig berührt, ist der lebendige patriotische Geist, in dem es geschrieben ist. Wir meinen damit nicht jene lyrischen Ausbrüche der Vaterlandsliebe, die nicht schwer ins Gewicht fallen, sondern die Fähigkeit, den Patriotismus in concreten Gestalten darzustellen. W. Alexis hat das preußische Wesen stark und warm empfunden, und er weiß zu bewegen und zu rühren, obgleich er keinen Anstand nimmt, die

Schattenseiten grell hervorzuheben. Die Schilderung der Männer, die damals Preußens Schande verschuldeten, ist so scharf und schneidend, daß man sie nur aus lebendigem Haß erklären kann, und dieser Haß thut wohl in unsrer Zeit. Allein diese historischen Gemälde bilden nur den Hintergrund; das eigentlich romantische Interesse knüpft sich an die psychologische Schilderung der bekannten Giftmischerin Ursinus, der noch ein andrer Giftmischer, ein Herr von Wandel, beigesellt ist, auch eine Reminiscenz aus den Criminalacten. W. Alexis hat die vielen Jahre hindurch, daß er den Neuen Pitaval*) herausgibt, sich so in das psychologische Raffinement der Verbrechergeschichten vertieft, daß er es in seinen Erzählungen nicht los werden kann. Er versucht sein Interesse zu rechtfertigen durch einen Regierungsrath, der aus der Verwaltung in die Justiz zurücktritt: „Ich lebe jetzt für die Verbrecherwelt. Die Wahrheit, die ich in der Psychologie des Staats nicht fand, suche ich in der der Gefängnisse. Es ist eigentlich derselbe Stempel, nur ursprünglicher, frischer. Dort sehn wir nur Stückwerk, hier Totalitäten. Wie aus dem unscheinbaren Keim eine ganze Verbrecherlaufbahn entspringt, wie die erste Unterlassungssünde, die Scham darüber, das Streben, es zu verbergen, ebenso oft als der Kitzel der Lust das Individuum weiter treibt, gäbe das keine Belehrung, ja Erhebung? Da in der großen Geschichte vertuscht man es, wie aus dem Kleinen das Ungeheuere sich ballt; hier ist kein Grund dazu. Die Diplomaten und Historiker fehlen, die das Schlechte schön malen, dem Albernen einen tiefen Sinn unterlegen, die Natur gibt sich, wie sie ist. Und wenn mitten aus der Verworfenheit ein schöner menschlicher Zug wie ein Licht aus bessern Welten hervorschießt, da kann dem Criminalisten eine Thräne ins Auge treten, und er kann den Verbrecher lieben, den er verdammen muß. Der Sprung aus der Politik in die Criminalistik ist für mich zur Rettung geworden; aus einer Welt der Verwesung, über der der gleißende Schein immer mehr reißt, in eine Naturwelt, wo es noch chaotisch daliegt, unschön, meinetwegen ekelhaft, aber es ist die grelle Naturwahrheit. Jetzt begreife ich die Völkerwanderung. Die Barbaren, welche die römische Culturwelt mit ihren Keulen niederschlugen, waren nicht etwa hohe Engel aus dem Paradiese, auch unter ihnen grassirten Laster, Blutsünde und Greuel aller Art, aber sie waren der frische Ausdruck des gigantischen Menschengeschlechts. Wenn Sie in der Verbrecherwelt nur einen andern Abklatsch der höhern Stände erblicken, so zergliedere, arrangire ich sie mir, ich finde Erklärung

*) Diese Sammlung, seit 1842 von Ed. Hitzig und W. Häring herausgegeben, hat sich mehr einzuschmeicheln gewußt, als irgendeine frühere. Das juristische Interesse ist in derselben nur spärlich vertreten, dagegen ist die belletristische Form mit großem Geschick gehandhabt.

für vieles, was oben im Licht geschieht, in meinem Schattenreich." — Das Verbrechen ist keineswegs ein Ausdruck der Naturkraft, nicht einmal ein Ausdruck für die Schwächen der wirklichen Gesellschaft: es ist immer eine Anomalie. Nicht die Gewaltsamkeit oder die Bosheit macht seine Natur aus, sondern einfach der bewußte Conflict mit der Criminaljustiz. Wo so etwas in den höhern Ständen vorkommt, bei denen das Zuchthaus, der Pranger, der Galgen doch einen Eindruck auf das ästhetische Gefühl hervorbringen, da liegt eine so große Anomalie in der Seele (wir meinen damit keineswegs eine criminalistisch rechtfertigende Krankheit), daß sie eigentlich nicht in den Kreis der Dichtung gehört. Die criminalistische Poesie der neuesten Zeit ist eine Verirrung des Geschmacks. Verbrechen, in welchen die Mittel im Verhältniß zum Zweck stehn, wie die eines Macbeth und Richard 3., können die Seele erschüttern, aber wenn die Geheimräthin Ursinus den Kindern ihres Bruders, ja selbst ihrem Bedienten, Rattenpulver eingibt, theils weil sie sie nicht leiden kann, theils aber auch blos aus einem verrückten Gelüst, so ist das eine abscheuliche Curiosität, die in unsern Gefühlen auf keine verwandte Saite trifft. W. Alexis hat mit bewundernswürdiger Feinheit die Seele dieses misgeschaffenen Scheusals analysirt, aber wir fühlen uns doch durch die übel verschwendete Mühe verstimmt. Daß die Romanschreiber gern zu Criminalgeschichten greifen, ist aus der romantischen Spannung des Geheimnisses zu erklären; doch war früher nicht der wirkliche Missethäter der Gegenstand des Interesses, sondern der Beschädigte oder unschuldig Angeklagte. Seit Schiller's Räubern hat sich das Verhältniß umgekehrt; jener Geist der Philanthropie, der zuerst dahin wirkte, die Verbrecher menschlich zu behandeln, die Strafen zu mildern, die Gefängnisse zu verbessern, verirrte sich zuletzt soweit, daß er im Verbrecher, wie mancher Anatom in der physischen Misgeburt, den anziehendsten Gegenstand der Beobachtung, daß er in der Anlage zum Verbrechen eine gewisse Genialität fand. Das Sprunghafte in der Entwickelung, das sich bei der Analyse misgeschaffener Seelen nicht vermeiden läßt, geht dann auch auf die Zeichnung der andern Charaktere über. So soll die Heldin als ein Ideal von klarem Gefühl, richtigem Verstand und starkem Willen geschildert werden; da sie aber aus einer unsinnigen Situation in die andre gestoßen, sich nur bruchstückartig abzeichnet, so können wir uns von ihr kein zusammenhängendes Bild entwerfen. Es kommt noch die jungdeutsche Neigung dazu, den Leser zu überraschen. Der Schluß ist völlig unbefriedigend: das Schicksal haut mit blinder Wuth rechts und links hinein, und wir verlieren die Personen, für die wir uns interessiren, ohne irgendeine Katastrophe einfach aus den Augen. Isegrim (1853) beginnt mit der Zeit nach der Schlacht von Jena und dehnt sich bis zur Revolution aus. Auch hier tritt uns ein

warmes patriotisches Gefühl entgegen, das sich aber zu sehr in Unterhaltungen ausgibt und dadurch den verwickelten Gang der Begebenheiten noch mehr verwirrt. Die Staffagen sind mit der bekannten Virtuosität ausgeführt, das Aeußerliche der Charaktere mit vollendeter Künstlerschaft gezeichnet; dagegen tritt die Neigung zum Wunderlichen und Unerwarteten noch unbequemer als früher hervor, und die weite Ausdehnung der Zeit gibt den Gestalten etwas Dämmerhaftes und Verschwimmendes. Durch einzelne Züge, die wie psychologische Experimente aussehn, kommt selbst in die Physiognomie derjenigen Personen, die uns am werthesten geworden sind, etwas Ungesundes. Die anscheinend auf den solidesten Grundlagen aufgerichtete Welt des Romans verschwimmt in ein lügenhaftes Wesen, das an Tieck's Novellen erinnert, und mit einem unbehaglichen Grau breitet sich die alte Ironie der Romantik über das mit soviel Liebe entworfene historische Zeitalter. Es ist W. Alexis nicht gelungen, sich den falschen Voraussetzungen seiner frühern Bildung ganz zu entwinden und so seinem Vaterland ein neuer W. Scott zu werden, wozu ihn die Natur mit den reichlichsten Gaben ausgestattet hatte. — Alle übrigen Dichter dieser Gattung stehn ihm unendlich nach. Steffens ging gegen alle dichterischen Gewohnheiten erst in seinem höhern Alter, als er des geistigen Kampfs müde war, zur Dichtung über. Seinen ersten Roman: Die Familien Walseth und Leith, schrieb er im 52. Jahr. Dann folgten die vier Norweger, und Malcolm, endlich im 64. Jahr die Revolution. Er war als Dichter, was er früher als Philosoph gewesen war. Lebendige Gestalten hat er nicht geschaffen, zu einer durchgreifenden Composition fehlte ihm der Muth, und er beeinträchtigte den Zusammenhang noch mehr durch ein ganz wunderliches Einschachtelungssystem; aber seine Schilderungen aus dem geistigen Leben der Zeit überströmen von artigen und zierlichen Einfällen und seine Naturschilderungen sind von einer gesättigten Farbe. — Auch Joseph von Rehfues (geb. 1779 zu Tübingen, von 1801—1809 auf beständigen Reisen in Italien, Frankreich und Spanien, dann im höhern Staatsdienst) wandte sich erst im spätern Alter zur Dichtung: Scipio Cicala erschien 1832, die Belagerung des Castells von Gozzo 1834, die neue Medea 1836. Er starb 1843. — Eine weitumfassende historische Bildung, scharfsinnige Analyse und die Fähigkeit, in lebhaften Farben zu malen und starke Contraste zu empfinden, ist ihm nicht abzusprechen; aber er malt immer nur das Einzelne, und es drängen sich bei ihm soviel mannigfaltige, schreiende und widersprechende Farben durcheinander, daß ein harmonischer Gesammteindruck unmöglich wird, man empfindet die Farbenpracht, aber man unterscheidet nicht die Zeichnung. Seine Bildung ist reich, und die Aufgabe seines ersten Romans, den nothwendigen Zerfall eines Charakters von der tüchtigsten Anlage nachzuweisen, wenn er

sich von der sittlich-religiösen Ordnung trennt, in der er geboren ist, würde einen tiefen Eindruck machen, wenn sie nicht durch das Uebermaß der sinnlichen Schilderungen erstickt würde. Seine Charaktere sind voll der geistreichsten Intentionen, aber sie werden nicht ausgeführt, weil sie alles, was an Kraft in ihnen ist, in einzelnen zufälligen Situationen ausgeben. — Spindler (geb. 1795 in Breslau, gest. 1855 zu Baden-Baden)*) ist an Naturkraft ebenso bedeutend, wie schwach an Bildung und Technik. Seine historischen Studien sind mehr auf das Aeußerliche gerichtet, aber er versteht zuweilen auf eine überraschende Weise, die Sitten der Vergangenheit zu versinnlichen. Im Porträtiren ist er ohne Gleichen, freilich in der rohen niederländischen Manier, aber vom Idealen hat er keinen Begriff, es bleibt alles Stoff. Er glaubt allen Anforderungen zu genügen, wenn er ein Stück Leben aus der Vergangenheit herausgreift und möglichst treu wiedergibt. In seinen ersten Romanen ist die Rücksichtslosigkeit der Erzählung so groß, daß wir fortgerissen werden und uns für den Augenblick durch die Häßlichkeit und Verzerrung seiner Gestalten nicht stören lassen; später überwuchert das Material. Wir haben nie das Gefühl der Ruhe und Behaglichkeit, das doch für das epische Gebiet nothwendig ist; über der Masse der Einzelheiten geht der Gesammteindruck verloren. Eine unübersehbare Fülle von Personen drängen sich durcheinander auf einem viel zu engen Raum, der keine Ordnung und Gruppirung verstattet; in fieberhafter Eile treten sie auf und gehen wieder ab, ehe man noch für sie irgend hätte warm werden können, von Uebersicht und Perspective ist keine Rede. Es ist schade um dieses große Talent: wenn er sich nicht in leichtsinniger Productivität erschöpft hätte, wäre er vielleicht für die vaterländische Literatur von Bedeutung geworden; sein „Meister Kleiderleib" z. B. (1845) steht an realistischem Humor und an Kühnheit der Erfindung weit über den Jean Paul'schen Capriccios. — Heinrich Zschokke, geb. 1771 zu Magdeburg, seit 1795 in Graubündten angesiedelt, später in Aarau, wo er 1848 starb, hatte schon in seiner Jugend 1793 durch das schlechte Drama: Abällino der große Bandit, ein höchst unverdientes Aufsehn erregt. Seine anonym geschriebenen Stunden der Andacht erlebten sechsundzwanzig Auflagen und wurden das Lieblingsbuch des herrschenden Rationalismus. Seine zahlreichen Novellen sind ganz naturalistisch, zuweilen roh, aber nicht ohne Witz, namentlich dann, wenn

*) Seine „sämmtlichen Werke" erscheinen seit 1831 in verschiedenen Ausgaben und füllen bis 1854 gerade 100 Bde. Sein erster Roman von Bedeutung war: der Bastard (1826); es folgten: der Jude (1827), der Jesuit (1829), der Invalide (1831), die Nonne von Gnadenzell, Boa Constrictor (1836), Fridolin Schwertberger, der Vogelhändler von Imst (1841).

er die Neigung zur Empfindsamkeit abstreift. Hierher gehört er durch seine Bilder aus der Schweiz (1825—1826), welche die beiden historischen Romane: Addrich im Moos, und der Freihof von Aarau enthalten. In seinen Urtheilen zeigt er den tüchtigen, im praktischen Leben wohlerfahrenen Mann, dessen hausbackner Verstand ohne alle Reflexion häufig das Richtige trifft, und dessen harmloses und liebenswürdiges Wesen ebenso wohlthuend wirkt, als das patriotische Gefühl. Auch zeigt er in der Schilderung von Personen und Zuständen ein nicht gemeines Talent; aber wir vermissen zu sehr die Bildung, die sich in der humoristischen Freiheit des Dichters von seinen Gegenständen zeigen muß, und jene Kühnheit der Phantasie, die durch starke, entschiedene Striche ihrem Gegenstand gerecht wird. Er stellt mitunter sehr aufregende Gegenstände dar, aber sie machen nicht die gehörige Wirkung, weil er mit zu kleinen, ängstlichen Strichen malt. Verdienstlich ist sein Volksbuch: Des Schweizerlands Geschichte für das Schweizervolk (1822). — Die zahllosen Arbeiten in der Gattung des historischen Romans,*) der wie begreiflich aus der reactionären Stimmung mehr und mehr in die revolutionäre überging, kann man füglich übergehn; viel wichtiger wurde ein verwandtes Kunstgebiet, welches sich mit der historischen Forschung nicht in die Vergangenheit, sondern in die Gegenwart wandte: eine Ergänzung der beliebten Reiseliteratur.

Karl Sealsfield, in Deutschland geboren, wanderte nach genossener Universitätsbildung nach den Vereinigten Staaten aus, wo er durch einen mehrjährigen Aufenthalt das Bürgerrecht erwarb. In einem kurzen Besuch nach seinem Vaterland schrieb er 1826 ein Buch über die V. St.

---

*) Bechstein (geb. 1801 zu Meiningen): der Sagenschatz des Thüringerlandes 1835, Fahrten eines Musikanten 1836, Grumbach 1839, Philidor, aus dem Leben eines Landgeistlichen 1842. — Storch, (geb. 1803 zu Ruhla): Kunz von Kauffung 1827, der Freiknecht 1831 u. s. w. Die letzten: ein deutscher Leinweber (1846, 9 Bde.!) das Pfarrhaus zu Hallungen 1851. — Auguste Paalzow (geb. 1788 zu Berlin, Schwester des Malers Wach, starb 1847): Godwie Castle (1836), Ste. Roche (1839), Thomas Thyrnau (1843), Jacob van der Nees (1847). Gutmüthig, auf die sanftern Neigungen der vornehmen Welt berechnet. — Theodor Mundt: Thomas Münzer (1841), Carmola oder die Wiedertaufe (1844), Mendoza der Vater der Schelme (1847). — Friedrich von Uechtritz: Albrecht Holm (9 Bde.!, 1853). — Julius Mosen: Der Congreß von Verona (1842). — Robert Heller: Florian Geyer (1848). — Ludwig Rellstab: 1812 (1834). — Eduard Duller (aus Wien): Loyola 1836. — Mügge: Die Vendéerin 1837, Taussaint 1840, König Jacob 1850, der Voigt von Silt 1851 (mit großer Wärme für die Sache Schleswig-Holsteins), Afraja (1854, Schilderungen aus Norwegen, mit vortrefflichen Genrebildern). — Adolf Stahr: die Republikaner in Neapel 1849. — Aline von Schlichtkrull: Richelieu 1855.

in deutscher Sprache, und ging dann nach England. Nach Amerika zurückgekehrt bereiste er den südwestlichen Theil der Union und schrieb den Roman **Tokeah or the white rose 1828.** Nachdem er 1829—1830 an der Redaction des newyorker **Courrier des Etats unis** theilgenommen, ging er als Correspondent des **Morning Courier** nach Paris und lebte abwechselnd in Paris und London, bis er 1832 seine Correspondenzen aufgab und sich nach der Schweiz zurückzog. Durch die Umarbeitung des **Tokeah:** Der Legitime und die Republikaner (1833) machte er sich zuerst in weitern Kreisen bekannt. Lange Zeit hatte er sein Incognito festgehalten und galt allgemein für einen Ausländer, obgleich man die deutsche Bildung wol hätte herausfühlen können, trotz seiner Anglicismen, die er entweder während seines Aufenthaltes in Amerika angenommen hat, oder die vielleicht Koketterie sind. Die Art seiner Charakterbildung, die Wendungen in seinem Stil, die nicht aus einer Manier, sondern aus dem innern Geist der Sprache, des Denkens und Empfindens hervorgehn, sind durchaus deutsch und vorzugsweise deutsch ist der beständige Spott über das deutsche Wesen. Schon der Stoff war für Deutsche berechnet; aus der Verkümmerung unsrer Verhältnisse entspringt die Sehnsucht nach Urwäldern, nach Indianern und andern Naturproducten. Ein Volk mit einer reichen Geschichte und einem gesunden gesellschaftlichen Leben vertieft sich lieber mit Walter Scott in die Ruinen seiner großen Vorzeit, oder mit Dickens in das geschäftig bunte Treiben seines Markts, als daß es mit dem letzten Mohikaner für das freie Jagdrecht am Missisippi schwärmen sollte. Unser Interesse an Nordamerika hat immer noch einen romantischen Anstrich; das dunkle Gefühl von der Krankhaftigkeit unsrer eignen Zustände, nicht ein bestimmtes Bewußtsein über das, was wir eigentlich suchen, treibt uns über den Ocean. In unserm Interesse für Amerika vermischte sich die Vorliebe für den Naturwuchs der Ureinwohner mit der Begeisterung für die Vorkämpfer des amerikanischen Freiheitskrieges, mit welchem die allgemeine Bewegung Europa's begann. Sealsfield hat in seinem Roman insofern einen glücklichen Griff gethan, als er in seinen Indianern die geistige Beschränktheit darstellt, die Unfähigkeit, sich in fernliegende sittliche Bestimmungen zu finden, und die daraus entspringende Verblendung in allen Verwickelungen, über welche ihnen die Tradition des Stammes keinen Codex gibt. Bei Cooper lassen wir uns von dem sinnlichen Reiz der Erzählung hinreißen und denken nicht an den realen Inhalt seiner Charaktere. Sehen wir genauer zu, so haben wir in ihnen nur interessant costümirte Figuren, zu deren innern Motiven uns der Schlüssel fehlt. In Sealsfield's Figuren ist ein viel größerer Realismus; aber dieser zeigt sich nur in den Detailschilderungen, in der Composition ist er incorrect, es fehlt ihm die Stetigkeit

bei einem gegebenen Motiv zu verweilen und es nach allen Seiten zu erschöpfen. Er geräth bei der Darstellung der verwirrten, phantastischen, wilden Scenen selbst in eine Art von Trunkenheit, er stürmt mit seinen fieberhaften Bildern auf unsre Phantasie ein, er gibt sich nicht die Mühe, deutlich zu werden; wir müssen uns selber in den Zustand der Trunkenheit versetzen, um ihm zu folgen. Es liegt in dieser hochgetriebenen Spannung ein großer Reiz, aber kein ganz gesunder. Seine Naturschilderungen sind bei seiner übersprudelnden Phantasie ebenso häufig grandios wie fratzenhaft, und so sind auch seine psychologischen Motive zuweilen sehr fein, aber ebenso oft sprunghaft und verworren. — Den Vorzug verdienen die Lebensbilder aus beiden Hemisphären (1835—1837). Die Begebenheiten sind lose aneinander gefädelt, aber alles Einzelne ist mit so sinnlicher Klarheit und mit so heitern Farben ausgemalt, daß wir uns mit Behagen darin vertiefen. Die Schilderung des Gegensatzes zwischen den englischen und französischen Einwanderern zeugt von einer ganz ungewöhnlichen Schärfe der Beobachtung. Ralph Doughby ist den besten Charakterbildern beizugesellen, noch mehr Nathan der Squatterregulator. Wenn man ihn mit dem Cooper'schen „Falkenauge" vergleicht, so gehört er eigentlich einer solidern Classe an. Er hat eine feste Ansiedlung, Weib und Kind, und ist Vorsteher einer Art von Gemeinde, während Falkenauge ein so wildromantisches Leben führt, daß man kaum noch hoffen sollte, Spuren europäischer Civilisation an ihm wahrzunehmen. Und dennoch tritt uns Nathan als eine fremdartige, imponirende, aber plastisch verständliche und durch Humor versöhnte Erscheinung gegenüber. Er hat Anschauungen, Empfindungen und Ideen, die von den unsrigen himmelweit abweichen; keine Spur von europäischer Gemüthlichkeit, sondern jenes knöcherne, hart egoistische Wesen, wie es dem Hinterwäldler ziemt, während Falkenauge gerade so denkt und empfindet, wie wir, einen unerschöpflichen Fonds von Gemüthlichkeit und Wohlwollen in sich trägt, die Gesetze der Tugend und der Sittlichkeit auf das strengste befolgt und nur in seinem Costüm uns fremd vorkommt. Sealsfield hat seinen Helden dadurch idealisirt, daß er die seinen Voraussetzungen entsprechenden Eigenthümlichkeiten auf die Spitze treibt und in innere Uebereinstimmung bringt. Cooper idealisirt anders. Er verleiht seinem Helden neben den Eigenschaften, die seiner Stellung im Leben zukommen, und die mehr materieller als geistiger Natur sind, auch noch die Vorzüge der allgemein menschlichen Bildung. So geschieht es, daß wir bei ihm nur auf das äußere Thun und Treiben unsre Aufmerksamkeit richten, daß wir über den innern Zusammenhang seiner Gedanken und Neigungen nicht reflectiren. Sobald wir Zeit haben, nachzudenken, hört die Illusion auf und wir sehn das Gemachte. Dagegen sind wir bei Nathan augenblicklich genöthigt, ihn als Totalität vorzustellen,

und je fremdartiger sein erstes Auftreten ist, desto genauer verstehn wir ihn im weitern Verlauf, desto befreundeter wird uns sein ganzes Denken und Empfinden. Von dem heitern und plastischen Leben, das in dieser Novelle herrscht, scheiden sich nur einzelne übertriebene Schilderungen ab, z. B. der Besuch im Mulattenhause, der sich zu sehr in die Mysterien der Sinnlichkeit verliert. In der fieberhaft gesteigerten Schärfe, mit der er den Bewegungen der Physiognomie, dem Pulsiren des Bluts, dem Zucken der Nerven folgt, hat Sealsfield eine große Aehnlichkeit mit Balzac. Die politischen Reflexionen, die in diese Romane verwebt sind, nicht blos äußerlich, sondern durch organische Ineinanderbildung, sind zwar nicht von der Art, uns überall zu überzeugen, sie enthalten eine große Zahl von Vorurtheilen und halb bewiesenen Behauptungen, aber sie geben uns Gelegenheit, die Verhältnisse, um die es sich handelt, nicht blos mit dem Verstande, sondern auch mit den Augen zu prüfen. So können wir z. B. nicht sagen, daß uns seine Vertheidigung der Negersklaverei einleuchtete; allein wir haben durch sie eine deutlichere Anschauung gewonnen, als durch statistische Raisonnements, denen die invibuelle Lebendigkeit fehlt. Es ist in Sealsfield's Wesen eine seltsame Mischung von demokratischer und aristokratischer Gesinnung; er gehört im Princip zu den Whigs, und die Auflösung des organischen gegliederten Volks in pöbelhaft sich bewegende Massen ist ihm zuwider; aber seine Neigungen stehen nicht ganz auf der Seite seiner politischen Ueberzeugung. Er hat eine große Freude an den unternehmenden Führern der Demokratie, die dreist und verwegen ins Leben eingreifen, ohne sich viel um sittliche Bedenken zu kümmern, und eine gründliche Verachtung der Geldaristokratie, die eine Hauptstütze seiner Partei ist. Nur in seiner Vorliebe für den Landadel — wenn man die alteingesessenen Familien der Colonien so bezeichnen darf — geht seine Neigung mit seinem Princip Hand in Hand. — Die Lebensbilder brechen in der Mitte ab und lassen manche Fragen und unklare Verhältnisse ungelöst. Bei den deutsch-amerikanischen Wahlverwandtschaften wird dieser Uebelstand empfindlicher, da die Anlage novellistisch ist. Ueberhaupt steht dieser Roman dem vorigen nach. In den Schilderungen der newyorker Geldaristokratie ist etwas Geziertes und Gezwungenes. Die elfengleichen jungen Damen aus der feinen Gesellschaft erinnern ziemlich stark an die Mulatten aus den „Lebensbildern“; es ist zu viel Quecksilber in ihnen und zu wenig Fleisch und Blut. Dabei sind einzelne Umstände und gerade bei den Hauptpersonen so undeutlich erzählt, daß wir uns in die Motive nicht finden können. — Das Cajütenbuch (1840) hat einen sehr schönen Anfang. Die Geschichte der amerikanischen Ansiedelungen in Texas und der Unabhängigkeitskrieg gegen Mexiko ist mit großer Anschaulichkeit ent-

wickelt; die seltsamsten und unerhörtesten Scenen werden so plastisch geschildert, daß wir daran glauben. Das Glänzendste in Beziehung auf den sinnlichen Eindruck ist der verzweifelte Ritt des jungen Obersten durch die Prairie. Aber der Schluß fällt sehr dagegen ab, wir werden plötzlich in eine ziemlich unbedeutende, empfindsame Liebesgeschichte eingeführt, und der Ausgang wird willkürlich zurecht gemacht. — Die beiden Romane, die Mexiko zum Gegenstand haben, der Virey (1834) und Süden und Norden (1842—43), gehören zu den abenteuerlichsten Schöpfungen der Poesie. Sein Virtuosenthum hat hier der Dichter noch viel glänzender entwickelt, als in irgendeinem seiner andern Werke. Aber er ist auch der Sklave dieses Virtuosenthums geworden. Die Macht seiner Schilderungen reißt ihn fort, er weiß sie nicht zu meistern. Im Virey treten uns einzelne Bilder mit einer fast erschreckenden, blendenden Klarheit vor die Seele, dafür bleiben andere Partien ganz im Dunkeln, und bei einer großen Zahl von Personen sind wir nicht im Stande, zu errathen, wen wir eigentlich vor uns haben. Manche Widersprüche können wir nur daraus erklären, daß der Dichter vergißt, was er vorher erzählt hat. Der Gegensatz zwischen einem unnatürlichen, zugleich grausamen und verschlagenen Despotismus, einer zähen aber furchtsamen und von verschiedenartigen Interessen bestimmten Aristokratie und einem in wildester Auflösung und Fäulniß begriffenen Volk ist fein ersonnen, aber es fehlt dem Dichter die Ruhe, uns dies Verhältniß nach allen Seiten hin so genau abzugrenzen, daß wir ein anschauliches Gesammtbild empfangen. In den meisten Scenen kommt es uns so vor, als lägen wir in Fieberphantasien, und der Gegensatz gegen die wüsten Verirrungen der Extreme, die machiavellistische Staatsphilosophie eines Aristokraten, der die Verhältnisse mit klarer Besonnenheit überschaut, um sie alle zu seinen Zwecken auszubeuten, ist wieder zu nüchtern, als daß sie uns einen Halt geben könnte. — Auch in „Süden und Norden“ ist die Virtuosität, mit der die Erscheinungen dieses tropischen Klimas dargestellt sind, ganz erstaunlich; wir befinden uns in einem beständigen Zustand der Trunkenheit, gerade wie die Personen, die uns vorgeführt werden, aber diese Trunkenheit reicht nur während der Lectüre aus, da der Schluß ganz willkürlich, unverständlich und absurd ist. Selbst in der sinnlichen Färbung fehlt jene Correctheit, die auch bei leidenschaftlich erregten Stimmungen vorhanden sein muß, wenn die richtige Wirkung hervorgebracht werden soll. Das äußerliche Motiv der ersten Hälfte des Romans besteht darin, daß eine Gesellschaft amerikanischer Reisender in den Gebirgen von Mexiko in der Irre herumgeführt werden und immer wieder auf denselben Ort zurückkommen, von dem sie ausgegangen waren. Den Wechsel in den sinnlichen Eindrücken, die Ueberraschung u. s. w. schildert der Dichter sehr gut, aber es fehlt der feste

Kern in der Landschaft und Situation, ohne welche sich diese ruhelosen Bewegungen in leeres Traum- und Schattenwesen auflösen. Wenn man seiner Phantasie freien Spielraum lassen will, so muß man damit zugleich ein sehr festes, sicheres, plastisches Gedächtniß verbinden, denn wenn unsre Einbildung an der festen Natur der Dinge keinen Widerstand findet, so wird es ihr allerdings leicht, Wunder zu thun. Dazu kommt hier noch die tropische Hitze des Bluts, die zuletzt die nüchternsten Menschen auf eine Weise ergreift, daß sie den Kern ihres Charakters einbüßen, und daß wir nicht wissen, an wen wir uns halten sollen, um dem unerträglichsten Schwindel zu entgehn. Und dabei ist doch in diesem wüsten und verworrenen Buch eine reiche Fülle von Poesie verschwendet; ja, wir könnten sagen, der größere Theil der einzelnen Scenen, wenn man sie eben einzeln betrachtet, übt eine bezaubernde Wirkung aus, und wenigstens eine Idee ist festgehalten und mit edler Wärme vertreten, der Haß gegen das entnervende Pfaffenregiment, das den Kern aller menschlichen Würde, aller Bildungsfähigkeit und aller sittlichen Einrichtungen aufhebt, die Autonomie des Verstandes und des Gewissens. — Der bemerkenswertheste unter seinen Nachfolgern, Gerstäcker, geb. 1816 in Hamburg, ursprünglich zum Kaufmann bestimmt, aber schon in frühester Jugend durch seinen Vater, einen Schauspieler, an ein unstetes Wanderleben gewöhnt, schiffte sich im Frühjahr 1837 ohne einen bestimmten Zweck in Bremen nach Amerika ein. Dort begann er seine Wanderungen durch sämmtliche Staaten der Union, abwechselnd als Heizer und Matrose auf Dampfschiffen, als Farmer, Silberschmidt, Holzhauer u. s. w., so lange arbeitend, bis er genug verdient hatte, um weiter zu reisen. Dann führte er längere Zeit hindurch als Jäger in den Urwäldern ein abenteuerliches Leben, bis er 1843 nach Deutschland zurückkehrte. Die Früchte seiner Anschauungen waren die Streif- und Jagdzüge durch die Vereinigten Staaten 1844, die Mississippibilder 1847, die amerikanischen Wald- und Strombilder 1849, und die beiden Romane: die Regulatoren in Arkansas 1846 und die Flußpiraten des Mississippi 1848. März 1849 unternahm er, unterstützt von dem damaligen Reichsministerium und der Cotta'schen Buchhandlung, eine neue Reise, diesmal um die Welt, von der er im Juni 1852 zurückkehrte. Bei den scharfen Augen, mit welchen dieser Schriftsteller die Gegenstände auffaßt, und bei dem Talent, das sich in einzelnen Schilderungen entwickelt, ist zu bedauern, daß die Nachlässigkeit in der Ausführung den guten Eindruck verkümmert. — Hackländer, geb. bei Aachen 1816, zuerst Handelslehrling, trat vorübergehend in Militärdienst, dann wieder in den Handelsstand, bis das Morgenblatt 1841 seine „Bilder aus dem Soldatenleben im Frieden" veröffentlichte, die großen Beifall fanden. Darauf begleitete er den Oberstallmeister v. Taubenheim nach

dem Orient, von wo er die „Daguerreotypen aus dem Orient“ 1842 und den „Pilgerzug nach Mecca“ 1847 zurückbrachte. Mit dem Kronprinzen von Würtemberg, dessen Secretair er wurde, machte er wieder mehrere Reisen. In dieser Zeit schrieb er außer kleinen Novellen und Märchen „das Soldatenleben im Kriege“ 1849 (Beschreibung des preußischen Feldzugs gegen Baden) und die Romane: Handel und Wandel 1850, Namenlose Geschichten 1851, Eugen Stillfried 1852, Europäisches Sklavenleben 1854. Auch im Lustspiel versuchte er sich in den beiden Stücken: der geheime Agent 1850 und Magnetische Kuren 1851. In dem klaren, sichern Blick und in der lebendigen Farbe, mit der er umzugehn weiß, möchten wir Hackländer unter unsern Belletristen obenan stellen. Seine Darstellungen aus dem Soldatenleben sind vortrefflich und auch die materielle Seite des bürgerlichen Lebens versteht er, wie z. B. in Handel und Wandel, mit derber realistischer Kraft hervorzuheben. Leider ist er in der Form zu nachlässig und hat zu wenig künstlerisches Gefühl. Seine Composition wird schwach, sobald er über kleine Genrebilder hinausgeht, und seine Aufmerksamkeit ist mehr auf das Aeußere, als auf das innere Leben der Charaktere gerichtet. Dies plastische Talent bricht sich bei unsern Schriftstellern immer mehr Bahn, seitdem sie sich daran gewöhnt haben, ihre Aufmerksamkeit auf concrete Gegenstände zu richten und die einseitige Ausbildung des Witzes oder der Beredtsamkeit durch wirkliche Anschauung zu ergänzen. Selbst die Zeitungen sehn sich mehr und mehr veranlaßt, in ihren Bildern aus dem Volksleben und selbst in ihren politischen Deductionen jene lebendige und ausführliche Darstellung anzuwenden, die bei der englischen Presse einen so guten Eindruck macht und die zunächst Sachkenntniß voraussetzt. — Ein erfreulicher Realismus zeigt sich in den Romanen, mit welchen der schlesische Dichter Karl von Holtei noch im späten Alter eine neue Richtung einschlug. Am gelungensten sind „die Vagabunden“ (1852). Die Schilderung dieses lustigen Gesindels ist nicht blos von einer außerordentlichen Naturwahrheit, die nur ein Dichter treffen konnte, der das Leben nach allen Seiten mit Behagen angeschaut hatte, sondern auch von einem kräftigen Humor. Sobald er freilich aus dem abenteuerlichen Kreise der Vagabunden heraustritt, wird seine Charakteristik matt, und die kräftige Natur geht in empfindsamen und melancholischen Einfällen unter. Dieser Fehler nimmt noch mehr in dem folgenden Roman: Christian Lammfell (1853), überhand, obgleich auch hier zu Anfang die humoristische Schilderung aus dem Leben eines gedrückten schlesischen Candidaten das Beste verspricht. Holtei zeigt ein außerordentliches Talent, den kleinen Bewegungen einer treuherzigen, beschränkten Seele zu folgen, aber er hat nicht die Kraft, ein ernstes Schicksal daraus zu gestalten, und nicht den Lebensmuth, es beim Humor bewenden zu

lassen. Holtei hat die ursprüngliche Heiterkeit seines Herzens, von der uns seine Selbstbiographie so manchen drolligen Zug erzählt, den geistigen Wirren der Zeit gegenüber nicht zu wahren gewußt. — Sobald das realistische Talent einmal ausgebildet war, strebte es dem Mittelpunkt der modernen Interessen zu. Je weniger man sich gewöhnt hatte, das wirklich Positive und Sittliche in dem Leben des Volks ins Auge zu fassen, desto seltner gelang es, die zerstreuten Beobachtungen zu einem Kunstwerk abzurunden. In England, der Heimath des socialen Romans, war eine feste Ordnung vorhanden, auf welche die Satire mit ihren Angriffen sich werfen konnte. In Deutschland suchte man noch immer vergebens nach einer realen Welt, es fehlte der Polemik an jeder Handhabe. In keinem Gebiet der Poesie ist der Einfluß der Fremden so mächtig gewesen, als im Roman.

Trotz aller Verwandtschaft der modernen Nationen untereinander, und trotz der Uebereinstimmung in den höhern sittlichen Gesetzen, hat doch jede Nation ein eigenthümliches Urtheil über das, was sich schickt, und wenn diese feinen Unterschiede verwischt werden, so bleibt auch der Kern der Sittlichkeit nicht unberührt. Aber am wenigsten stimmen wir mit den Klagen der literarischen Schutzzöllner überein, die alle Concurrenz ausschließen möchten, um ihre Waare besser auf den Markt zu bringen. Wenn ein englischer oder französischer Roman größern Anklang im deutschen Publicum findet, als die einheimischen Producte, so muß etwas in ihm sein, was mit dem deutschen Wesen übereinstimmt. Jene Schriftsteller schrieben für das Volk, unsre Romantiker dagegen für ein künstlerisch gebildetes Publicum, und das englische wie das französische Volk ist dem deutschen Volk immer noch verwandter, als die Gesellschaft schöner Seelen im Monde oder im Sirius; jene Schriftsteller gehn ferner von einem gründlichen Studium der Rechtsverhältnisse, der gesellschaftlichen Formen, der ökonomischen, gewerblichen, bürgerlichen und socialen Zustände aus, während unsre Dichter getrost den Eingebungen ihrer Phantasie folgen und in den gewöhnlichsten Dingen des Lebens eine Unkenntniß verrathen, die man in England keinem Kinde verzeihn würde. Unter den fremden Schriftstellern hat keiner auf unsre eigne Dichtung einen so bedeutenden Einfluß ausgeübt, als Bulwer und George Sand. Bulwer hat einen seiner Romane dem deutschen Volk gewidmet, „einer Nation von Denkern und Kritikern“, freilich ein ziemlich zweifelhaftes Compliment. Früher hatte man das aristokratische Wesen in einer gewissen romantischen Ritterlichkeit gesucht; die neue Aristokratie, die von dem Reichthum, von der Virtuosität in Lebensgenüssen und von der Bildung ausging, putzte sich mit dem Anstrich kühler Blasirtheit auf. Die Vorurtheile, Traditionen und die angeerbte Haltung wurde aufgegeben, dafür imponirte man dem

Volk durch eine größere Geschicklichkeit und Behendigkeit in der Kunst, das Leben und seine Mächte zu analysiren und zu zersetzen. Die Maske eines Vornehmen, der durch seine Bildung über allen Glauben hinaus ist, der sich durch nichts imponiren läßt, der aller heftigen Empfindung vornehme Kälte und spöttische Zweifel entgegenstellt, ist nicht schwer nachzuahmen, und wir finden jetzt in sämmtlichen Ständen Pelhams, die genial zu sein glauben, weil sie durch nichts wirklich bestimmt werden. Die frühern Romanschreiber stellten ideale Bilder von schönen, guten, erhabenen und starken Menschen auf, die entweder mit den Ränken der Bösen oder mit den Zufälligkeiten des Weltlaufs zu kämpfen hatten. Der neue Roman geht darauf aus, bei unbedeutenden, von der Natur nicht begünstigten Menschen die interessante Seite herauszufinden. Früher waren sämmtliche Heldinnen Engel an Schönheit und Liebreiz; heute wird der Leser genöthigt, an anscheinend häßlichen Gesichtern die mystischen Linien geistiger Schönheit aufzuspüren, oder sich auch mit christlichem Mitleid solcher Gesichter anzunehmen, die in der That häßlich und unbedeutend sind. Mit dieser Idealisirung des Unbedeutenden ohne allen Humor hängt das Bestreben zusammen, das Bedeutende auf eine Weise zu analysiren, daß der Unterschied aufhört. Die Dichter vermeiden die Heerstraße der Empfindungen, sie bemühn sich, überall individuelles und eigenthümliches Leben zu schildern. Aber in diesem Streben verlieren sie das Gemeingefühl, welches doch für alle Charaktere, auch für die bizarrsten den Schwerpunkt bilden muß. Sie spitzen die psychologische Grundlage ihrer Charaktere so fein zu, daß sie zu schwach wird, die Handlung zu tragen. Sie behandeln mit besonderer Vorliebe Künstlernaturen, die sich den Gewohnheiten und Regeln des Lebens entziehn und das Gesetz für ihre Handlungsweise lediglich in ihrem Innern suchen: problematische Wesen, die sie sich selber nicht klar gemacht haben, über deren Bewegungen sie nicht Herr sind, und die in uns beständig die Empfindung der Willkür hervorrufen, da wir in dem Wechsel ihrer Launen nicht das bleibende Gesetz der menschlichen Natur herauserkennen. In diesen psychologischen Ueberraschungen haben die Frauen eine besondere Virtuosität. Gerade bei geistreichen Frauen ist eine Selbsttäuschung schwer zu vermeiden. Im geselligen Leben empfinden sie leicht eine gewisse Ueberlegenheit über die Männer, mit denen sie verkehren. Ihre Beobachtung der individuellen Verhältnisse ist schärfer und feiner; ihr Urtheil über den Totaleindruck einer menschlichen Natur schneller, elastischer und sicherer, und sie haben eine große Gewandtheit, allgemeine Betrachtungen augenblicklich auf einen bestimmten Fall anzuwenden. So lange eine Frau ihrem Instinct folgt, ist ihr Urtheil über die Angelegenheiten, in denen sie wirklich zu Hause ist, treffender, als das Urtheil von Männern. Die Männer werden von früh auf an Abstraction und Ana-

lyse gewöhnt, ihre Studien, ihre Beschäftigungen, ja selbst die Interessen ihres Ehrgeizes und die Gebote ihrer Pflicht beziehn sich auf allgemeine Regeln. So widerfährt es ihnen, daß die Stimme des Instincts, das unmittelbare Urtheil, in den Hintergrund tritt, und daß sie es erst mit einer gewissen Anstrengung wieder hervorrufen müssen. Darum hat ein tüchtiger, harmonisch gebildeter und in sich selbst klarer Frauencharakter vollkommen recht, wenn er in Fragen, die allgemein menschlicher Natur sind, und die sich auf individuelle, nahe liegende Verhältnisse beziehn, ruhig seinem Instinct folgt und sich durch kein Raisonnement beirren läßt, weil im Raisonnement ein Rechnungsfehler sein kann, während das Gefühl, wenn man ihm nur einen freien Ausdruck verstattet, nie irrt. Ganz anders, wenn sich die Frauen auf Reflexionen, Regeln und Analyse einlassen. Auch hier gelingt es ihnen häufig, die Männer zum Schweigen zu bringen. Der Grund liegt aber, abgesehn von der Höflichkeit, die man Damen gegenüber doch selten ganz aus den Augen läßt, in der Regel darin, daß es unmöglich ist, ihrem Gedankengang zu folgen. Die Logik der Frauen ist eine andre, als die der Männer: sie werden mehr durch Beispiele, als durch Regeln gebildet und die Form ihres Schließens ist im besten Falle die Induction, in der Regel die Ideenassociation. Sie sind von einer unerschöpflichen Schlagfertigkeit in der Herbeiziehung von Vergleichen und Combinationen, und wenn man im Gespräch erst jedesmal überlegen will, gibt man seine Sache schon verloren, denn ehe man fertig ist, das Unpassende eines Vergleichs nachzuweisen, ist schon ein andrer bei der Hand, der häufig nicht im geringsten Zusammenhang mit jenem steht, und wollte man dasselbe Experiment mehrmals hintereinander wiederholen, so würde man Langeweile erregen und ganz und gar verloren sein. Darum ist es vergeblich, eine Frau durch Raisonnement überführen zu wollen, weil ihr Raisonnement nur eine scheinbare Waffe ist, während sie eigentlich durch das Gefühl bestimmt wird. Nur durch Einwirkung auf ihr Gefühl oder ihre Phantasie kann man über sie Herr werden. Es liegt nahe, daß die Frauen, wenn sie schriftstellerisches Talent haben, diese scheinbare Ueberlegenheit des Urtheils auch in ihren Werken anzuwenden suchen. Die deutschen Frauen lassen sich in ihren Romanen über höhere Politik, Theologie, Philosophie, über Feldzugspläne und über die Homöopathie, über Dreieinigkeit und über die französische Revolution mit einer Unbefangenheit vernehmen, die Erstaunen erregt. Nicht allein, daß ihnen in der Regel alle Elemente fehlen, die zur Bildung eines richtigen Urtheils in allgemeinen Fragen nöthig sind, und daß ihre Urtheile auf Reminiscenzen herauskommen, sie haben auch nicht die Fähigkeit, von individuellen Verhältnissen abzusehn und sich Regeln und Grundsätze zu bilden. Man kann überall annehmen, daß ihren Sympathien für politische und religiöse

Parteien individuelle Beziehungen zu Grunde liegen. Selbst wenn es einer Frau gelingt, sich über eine politische Frage so genau zu unterrichten, daß kein wesentliches Moment des Urtheils fehlt, ist ihr Urtheil doch unreifer, als das eines Mannes von gleicher Bildung. Man muß inmitten einer Sache stehen, wenn man sie richtig sehen will; die Frauen stehen aber in politischen Fragen draußen, und es kann nicht anders sein. In Deutschland haben die öffentlichen Verhältnisse gar keine bestimmte Physiognomie, und es gehört ein ernstes Nachdenken und eine große Abstractionskraft dazu, sich zurecht zu finden. Vielleicht gerade daraus entspringt die Neigung unsrer Damen, politische Verhältnisse zu besprechen, denn die vorausgesetzte Verwirrung im Allgemeinen gibt ihnen jedermann zu, und was sie im Einzelnen daraus machen wollen, scheint Sache des Geschmacks und der Laune zu sein. Machen es doch unsre gefeierten männlichen Romanschreiber nicht besser: sie schildern gebrochne Charaktere, d. h. Charaktere, die keine Charaktere sind, die jeden Augenblick etwas Anderes empfinden, etwas Anderes denken, etwas Anderes wollen, die kein Gewissen und keinen Stolz haben. Der Dichter kann nur dasjenige geben, was er wenigstens in analogen Formen durchlebt, durchempfunden, durchdacht und durchgekämpft hat. Das Leben der Frauen ist eng umgrenzt und wird durch den Haß, mit dem sie diese Grenze empfinden, nicht erweitert. Die Frau kann einen Mann nie vollständig schildern, denn sie versteht es nicht, was eine concentrirte, auf ein bestimmtes Ziel geleitete und mit unablässiger Ausdauer verfolgte Anstrengung heißt. Die Frauen haben einen scharfen Blick für die kleinen Schwächen, in welche sie selber nicht verfallen, weil ihr Leben ihnen dazu keine Gelegenheit bietet. Sie empfinden z. B. auf das feinste jeden Mangel an Muth und jede Pedanterie. Sie haben die Neigung zur unbedingten Verehrung, sie bilden sich, wie man das nennt, ein Ideal, und fühlen sich dann um so leichter ironisch gestimmt, weil dieses Ideal in der Regel Widersprüche enthält. Sie suchen darum „den Rechten" vergebens, weil er widersprechende Eigenschaften in sich vereinigen soll, heroische Männlichkeit und Abhängigkeit von den Launen und Stimmungen des geliebten Weibes; sie wollen von dem Geliebten bis in die zartesten Fasern ihres Empfindens hinein verstanden werden, und doch soll er nichts von jenen weiblichen Eigenschaften haben, die ein solches Verständniß allein möglich machen. Die beständig getäuschte Erwartung bringt jene marklosen Gestalten hervor, die mehr ein Ausdruck eigner Bitterkeit, als einer wirklichen Erfahrung sind. Nach unserm Erziehungssystem gewinnen die Frauen viel Kenntnisse und Fertigkeiten, aber sie lernen nicht den Ernst der Arbeit. Es wird ihnen alles aus der zweiten Hand überliefert, sie gewöhnen sich, Urtheile über Religion, Politik und Literatur als geprägte Münzen auszugeben, und sind

um so verschwenderischer damit und halten sich für um so unbefangner, je gedankenloser sie den Analogien folgen, welche die ersten Eindrücke ihrer Kindheit ihnen bieten. Sie haben die größte Neigung zu Paradoxien, weil ihnen bei der Beschränkung ihrer Kenntniß auf das Einzelne die Vermittlung fehlt. Das hat etwas Anziehendes, wenn es mit Witz und Empfindung gepaart ist. Es ist aber selten, daß Frauen einen guten Dialog schreiben, obgleich ihre wirkliche Unterhaltung in der Regel besser ist, als die der Männer. Bei dem geschriebnen Dialog verlangt man Stetigkeit und Zweck, und wird durch Sprünge verwirrt, während in der wirklichen Unterhaltung ein leichtes Spiel die angenehmste Form ist. — Bei einer starken und geistig begabten Natur muß diese Stellung des Weibes, wenn sie nicht durch die gesunde Erfüllung beschränkter und bestimmter Pflichten corrigirt wird, das Gefühl der Unbehaglichkeit, Leere und Unwahrheit hervorrufen. Daher jene Sehnsucht nach der sogenannten Emancipation der Frauen, wobei sich jeder etwas Andres denkt und niemand etwas Bestimmtes. — Unter allen Schriftstellerinnen aus der jungdeutschen Periode ragt Gräfin Ida Hahn-Hahn hervor. Sie gehört mit voller Seele einer Aristokratie an, die doch nicht recht Aristokratie ist; sie ist von der modernen französischen oder jungdeutschen Bildung bis ins innerste Mark durchdrungen und glaubt sie zu hassen; sie ist endlich ohne Vaterland, ohne einen Mittelpunkt der Ueberzeugung, eine unruhige Wanderin im Labyrinth des Lebens. Der Inhalt ihrer Romane ist ein unausgesetzter Kampf genial-vornehmer Naturen gegen das Alltägliche und Gemeine, gegen das Spießbürgerthum und — die Sitte. — Sie war 1808 geboren, die Tochter eines reichen Gutsbesitzers in Meklenburg, der sein Vermögen in einer Monomanie für Liebhabertheater verschwendete. Sie lebte mit ihrer Mutter an verschiedenen Orten Deutschlands, bis sie sich 1829 mit ihrem sehr reichen Vetter vermählte. Die Ehe mußte noch in demselben Jahre gelöst werden. Schon in ihrem ersten Roman sprach die Gräfin den Wunsch aus, entweder zu den Zeiten der Aspasia oder der heiligen Therese gelebt zu haben, weil eine „immense Seele“ sich nur in immenser Lust oder in immenser Aufopferung befriedige. Sie hat wol von der einen so wenig Vorstellung gehabt wie von der andern. Eine praktische Emancipation nach Art der Lola Montez genügt ihr nicht, weil dieser der aristokratische Duft fehlt. Gerade das specifisch Weibliche will sie nicht allein erhalten, sondern sie will es auf den Thron des Lebens erheben, wie es in der katholischen Kirche auf dem Thron des Himmels sitzt. Ihre Emancipation bezieht sich nur auf schöne Seelen und Edelfrauen, die das „ewig Weibliche“ in ihrer Erscheinung zur vollendeten Form entfaltet haben; Köchinnen und Bürgermädchen werden nicht emancipirt, ihre rothen Hände und plumpen Füße erlauben es nicht. Das Leben soll sich durch

den Einfluß der Frauen verklären; die einseitigen und unschönen Tendenzen der Politik, der Akademie, des Rechts und der Kunst sollen um die Ottomane einer schönen Seele kreisen, wie um einen Brennpunkt und in ihm sich vermitteln; Politik und Religion sollen im Salon verhandelt werden, die Philosophie und Kunst als ihre höchste Aufgabe ansehn, an dem holden Räthsel eines genialen Weibes ahnend herumzutasten. Die Huldigung, die man den Frauen in chevaleresken Zeiten darbrachte, war nur eine scheinbare; der starke Ritter kämpfte mit Riesen und Drachen, um durch ein Lächeln von schönem Munde belohnt zu werden; es fiel niemand ein, in dem Weibe Eigenschaften zu verehren, die ihm in geringerem Maße zukommen, als dem Manne. Heutzutage ist das alte Herkommen der Galanterie auf Dinge übertragen, die ihren Sinn verkehren. Die Frauen lassen sich als Ebenbürtige in den geistigen Kampf der Männer ein, und verlangen doch jene Schonung, die man früher unter dem Schein der Huldigung der Schwäche angedeihn ließ. Diese Unwahrheit, die man im Stillen fühlt, treibt dann zu einer Steigerung des weiblichen Wesens, zu jenem nicht zu berechnenden fortwährenden Wechsel der Stimmungen und Einfälle, der den Zuschauer verwirrt, weil er instinctmäßig nach einem Gesetz sucht, wo keins vorhanden ist. Tritt nun vollends die aristokratische Neigung hinzu, die sich in der Männerwelt bei der Versenkung derselben in die bürgerlichen Interessen des Erwerbs oder des Beamtenthums vergebens nach Fouqué'schen Rittern umsieht, so kommt man bald dahin, im Salon den einzigen Rest jenes freien, berufslosen, ätherischen Daseins zu finden, und in den Frauen die letzte Spur des vornehmen Wesens, da die ganze Männerwelt bis zum Grafen herauf durch Actenstaub oder durch Börsenspeculationen „encanaillirt" ist. Man darf in den Schriften der Gräfin Hahn nicht eine Darstellung der wirklichen Aristokratie suchen, denn diese ist undenkbar ohne einen großen und freien Blick in die öffentlichen Verhältnisse. Die Engländer haben eine wirkliche Aristokratie, die unabhängig ist von dem Lächeln eines Fürsten, unabhängig von dem Geschmack der pariser Schneider. Die echte Vornehmheit beruht auf dem Gefühl einer realen, in langer Ueberlieferung fortgeerbten Macht und in der Sicherheit der Stellung; sie ist höflich, bescheiden und kalt, niemals herausfordernd, wie unsre kleine Noblesse, die durch den Widerspruch zwischen Ideal und Wirklichkeit einen unabweislich komischen Eindruck hervorruft. Auch in Deutschland haben wir in manchen Provinzen noch eine wirkliche Aristokratie, der zwar die Weihe der englischen, die politische Thätigkeit und der Stolz einer großen Nation fehlt, die aber in ihrem bedeutenden Besitz zu sicher ist, als daß es ihr einfallen sollte, ihr Dasein durch Impertinenz zu begründen. Diese Aristokratie ist der Gräfin Hahn unbekannt; ihre Assessoren und Regierungs-

räthe, ihre Kammerherren und Touristen müssen sich erst durch stolze Herablassung gegen die unterwürfigen Bedienten legitimiren, sie müssen ihre aristokratische Geburt durch den Bau ihres Fußes, ihre aristokratische Bildung durch die Feinheit ihres Stiefels beweisen. Diese Abhängigkeit von Schuster und Handschuhmacher ist weit entfernt von jener Sicherheit, mit welcher z. B. Isegrim im schlechten Flausrock das Gefühl in sich trägt, ein Pair aller Könige zu sein. Ein bureaukratischer Staat, wie der preußische, unterdrückt schon durch seine Gymnasien, seine Prüfungen und seine Amtsgeschäfte unmerklich das Bewußtsein der ständischen Unterschiede, und selbst der Uniform fehlt die individuelle Stickerei. Seitdem es dahin gekommen ist, daß man nicht blos in der Massenhaftigkeit, sondern in dem Raffinement des Luxus die Vorzüge der höhern Stellung sucht, ist der reiche Jude, der seiner Tochter eine gute Bildung verschafft, im Stande, sie mit allen Damen von echtem Blut wetteifern zu lassen. Die ängstliche Genauigkeit, mit welcher die Gräfin Hahn den Lüstre ihres Geschirres und den Parfüm ihrer Toilette beschreibt, ist ein Zeichen, daß der Adel, wie sie ihn versteht, seinen Schwerpunkt verloren hat. Noch schlimmer ist es mit dem belletristischen Salongeschwätz. Wenn die vornehmen Damen ihre Noblesse darin zeigen wollen, über Göthe und Schiller, die Peterskirche und das Coliseum, das Meer und die Alpen, über Beethoven und Bach immense Gefühle zu hegen, setzen sie sich der Gefahr aus, von dem ersten besten Roturier überwunden zu werden. Eine blos sociale Aristokratie ist an sich etwas Unhaltbares, aber sie wird erträglich, wenn sie mit einer gewissen Naturkraft auftritt, wie in Balzac's Schilderungen aus dem Faubourg St. Germain, die eigentlich eine Fortsetzung der Chronik des Oeil de boeuf und der Geschichten aus der Regentschaft sind. Damals trug die Aristokratie einen Degen an der Seite, feine Spitzen und sammetne Gewänder; der moderne Frack hat einen demokratischern Einfluß ausgeübt, als alle Predigten der Communisten. Die angeblich aristokratische Schriftstellerin steht auf derselben Stufe der Bildung, wie das junge Deutschland und die französischen Romanschreiber, namentlich Balzac, dem sie die Art des Porträtirens abgelernt hat, und nach dessen Vorbild sie denselben Kreis fingirter Personen in allen Romanen wieder auftreten läßt. Gegen diese Manier hart zu sein, hatte das junge Deutschland kein Recht; denn es hat dieselben verschwommenen, willkürlichen und capriciösen Gestalten hervorgebracht, mit demselben französischen Firniß überkleidet und mit denselben Einfällen über Kunst, Politik, Religion und dergleichen verziert. Faustine ist unter all diesen jungdeutschen Versuchen, Probleme ohne bestimmte Fassung und Gestalt zu lösen, noch immer der leidlichste. — Alles Schlimme, was von ihr gesagt worden ist, hat Fanny Lewald in ihrer Diogena zusammen-

getragen (1848). Sie hat ihr nicht blos die kleinen Schwächen ihres Gemüths, ihres Charakters und ihrer Schreibart abgelauscht, sondern sie ist auf die Grundquelle derselben zurückgegangen, auf jenen raffinirten Egoismus des Herzens, das in sich selber den Brennpunkt der Welt anschaut und in den Menschen nicht gleichberechtigte Wesen, sondern nur Gegenstände der „Emotion“. — Der erste Roman, mit welchem die Gräfin vor das Publicum trat, „Aus der Gesellschaft“, erschien 1838, zehn Jahre nach „Pelham“ und den „Briefen eines Verstorbenen“, fünf Jahre nach „Lelia“.*) Sie war damals 33 Jahre alt. Es ist eine poetische Licenz, wenn sie von der schriftstellernden Gräfin Ilda Schönholm, die offenbar ihr Ebenbild sein soll, folgende Beschreibung gibt: „Es war ein seltsamer Kopf, gar nicht schön, doch sehr anziehend; der Schnitt einer Madonna und der Ausdruck einer Sibylle; fatiguirte Züge, die auf mehr als 27 Jahre schließen machten, und ein durchsichtiges, wechselndes Colorit, das den Hauch der Jugend über sie zauberte; Augen wechselnd mit Ausdruck, wie die eines Kindes, und verschieden im Glanz schillernd, wie das Meer, wenn Wolken am Mittag darüber hinlaufen; aber zwischen den Augen und dem Aufschlag der langbewimperten Augenlider ein Zug von unaussprechlicher Schwermuth.“ Ein junger Mann bricht über Ilda, die im Mondschein auf einem Balcon mit untergeschlagenen Armen über ihm steht, in folgende Ekstase aus: „Er würde sich nicht gewundert haben, wenn sie auf ihrem rothen Shawl wie auf einer Flamme gen Himmel gefahren wäre.“ Beständige Selbstbetrachtung ist nicht geeignet, dem Menschen ein klares Bild von sich selbst zu geben; wie Lamartine ist Ilda nicht im Stande, ein Buch zu schreiben, ohne sich im Spiegel zu betrachten, wie schön sie ist, wie holdselig sie die Feder zu halten weiß, und was sie für Augen dazu macht. Selbst wenn sie von Verzweiflung ergriffen sich auf die Ottomane wirft, geschieht es mit sorgfältiger Rücksicht auf die Draperie. Je mehr man sich selber anschaut, desto weniger sieht man die Wirklichkeit. Die Dichterinnen lieben es, ihres Gleichen zu schildern, und es wäre eine dankenswerthe Aufgabe, wenn sie uns die kleinen Beziehungen dieses Lebens mit Wärme

*) Vor ihrer ersten Novelle hat sie 1835—37 mehrere Gedichtsammlungen herausgegeben, darunter: Die venetianischen Nächte. Ihre übrigen Schriften folgten sich: Astralion, 1839; der Rechte, 1839; Jenseits der Berge, 1840 (eine Art Reisebeschreibung aus Italien, ungefähr in der Manier G. Sand's); Faustine, 1841; Reisebriefe, 1841 (aus Spanien, Frankreich u. s. w.) Ulrich, 1841; Cecil, 1841; Sigismund Forster, 1841; die Kinder auf dem Abendberg, 1842; ein Reiseversuch im Norden, 1843; Clelia Conti, 1844; zwei Frauen, 1845; Sibylle, 1846; Lewin, 1847.

und Gewissenhaftigkeit darstellen wollten; aber sie faßten in der Regel nur die ideale, d. h. unwirkliche Seite auf. In dem wirklichen Leben einer Schriftstellerin liegen viel interessante Momente, viel Sorge, Kummer und Noth, viel Kränkungen und gestörte Illusionen, aber auch viel Freude und heimliches Glück. — Kurze Zeit darauf begann sie ihre unruhige Laufbahn. Unstet eilte sie von einem Ort zum andern, 1835 nach der Schweiz, 1836 und 1837 nach Wien, 1838 und 1839 nach Italien; 1840 und 1841 wieder durch Italien, Spanien und Frankreich, 1842 nach dem Norden, wo es ihr zu kalt war und sie sich unbehaglich fühlte, 1843 und 1844 nach dem Orient. Diese moderne Reisewuth, die ohne bestimmten Zweck, ohne dauernde Anstrengung, ohne warmes Interesse überall nur mit halber Einsicht nach beständig neuen Eindrücken hascht, die sich von der Stimmung der entlegensten Zonen einen oberflächlichen Anflug zu verschaffen weiß, aber ohne daß etwas haftet, und die daher zuletzt von einer fixirten ironischen Stimmung zu einer abgespannten blasirten Gleichgültigkeit gegen alle Dinge führt, hat sehr viel Schuld an der Unwahrheit unsers belletristischen Lebens und Treibens. Nicht in Babylon und nicht in Jerusalem sind die Räthsel des Geistes zu lösen, sondern auf dem Boden, mit dem wir durch unsre Geschichte, durch unser Herz und durch unser Interesse verwachsen sind. Vom Orient kehrt sie mit großer Abneigung gegen die europäischen Wirren zurück: „Das tumultuarische Abendland machte mir einen unangenehmen, beklemmenden Eindruck. Soeben habe ich zwei volle Monate auf den stillen Fluten des Nil, umringt von der stillen Wüste, zwischen stillen Ruinen gelebt, und nun auf einmal dieses Lärmen, dieses Treiben, dieser Luxus, diese Hantirung in allen Richtungen des Lebens. Das betäubte mich. Ich war nur zehn Monate entfernt gewesen, allein so gründlich, so mit allen Gedanken und Gesinnungen entfernt, daß ich wie aus einer andern Welt heimkehrte und die Zustände der heimischen wie mit frischgewaschenen Augen verwundert betrachtete.“ Sie suchte sich zu orientiren, sie las einige communistische Bücher und machte sich darüber Vorstellungen, wie etwa die Bestrebungen der Zeit beschaffen sein möchten. Das wollte ihr alles nicht gefallen. Sie fand ihre Seele zu fein gestimmt und zu edel für dies zerfahrene Wesen. Im September 1847 ging sie wieder nach Italien. Der Verdruß über die eben erschienene Diogena hatte ihr Deutschland ohnehin verleidet. In Italien traf sie die Revolution, und das Entsetzen über den Abgrund, der sich ihr zu öffnen schien, trieb sie heftiger als sonst nach dem alleinseligmachenden Born der Gnade. „Ganz stupid“ sah sie auf die allgemeinen Zustände. Nach Dresden zurückgekehrt, brach sie allen Umgang ab, denn die meisten ihrer Freunde hatten sich der verhaßten Revolution hingegeben. „Ich lebte wie der

Salamander im Feuer, in dem unauslöschlichsten Haß und der unbesieglichsten Verachtung des demokratischen Princips und seiner Vertreter, Anhänger, Nachbeter, und zwar mit solcher Vehemenz und Intensität, daß ich nicht begreife, wie mein Herz nicht hundertmal zerbrochen ist bei all den Unthaten; für Kunst, für Literatur hatte ich so wenig Interesse, daß sie gar nicht mehr für mich existirten. Nach außen schloß ich mich streng ab. Ich will eine Oreade sein, sprach ich zu mir selber, ein Geist, der im Felsen wohnt, im harten, schroffen, abwehrenden Felsen. Wer weiß, welch eine Kraft sich durch Stille und Schweigen in mir entwickeln soll." — Der Mai 1849 verstärkte die Eindrücke. Sie erlebte den dresdner Aufstand mit, und gleichzeitig traf sie ein harter persönlicher Schlag: ein Mann, der sich ihr in den letzten Jahren angeschlossen hatte, in dem sie endlich „den Rechten" gefunden, aber ohne durch ein eheliches Band mit ihm vereinigt zu sein, starb nach einer langen Krankheit. Nach einiger Zeit der dumpfen Muße beschloß sie endlich, „Licht zu finden". Sie ließ sich die Beschlüsse des tridentinischen Concils, sowie die symbolischen Bücher der Protestanten geben, verglich sie miteinander und fand, daß in der katholischen Kirche allein Seligkeit zu finden sei. Sie fand es, weil sie es finden wollte. Den 1. Januar 1850 schrieb sie an den Cardinal Fürstbischof von Breslau, um ihn zu bitten, ihr zum Eintritt in die Kirche behülflich zu sein; in Berlin trat sie feierlich über und ruft nun im Anfang ihres Buches mit einem Entzücken und einer Begeisterung, die uns noch mehr ergreifen würden, wenn sie — nicht aus den Bekenntnissen einer schönen Seele abgeschrieben wären: „Ich glaube! O wenn es Worte gäbe, um die Empfindungen auszudrücken, mit denen ich sage: Ich glaube" u. s. w. — Wenn sie dann hinzusetzt: „Es ist, ich möchte sagen, der Vorzug derjenigen, welche in immensen Irrthümern gelebt haben: wenn sie endlich glauben, so ist es ein immenser Glaube, große Seelen werden schnell durch ihn verwandelt u. s. w." — so ist das Buch Aus Babylon nach Jerusalem kein Beleg für diese Behauptung. Man findet nicht die geringste Umwandlung: es ist dieselbe hohle, gespreizte Eitelkeit, dieselbe Koketterie, es fehlt nur jener Reichthum an Detailanschauungen, die eine vielgereiste Frau in der Novelle immer zu geben weiß. Es ist nichts weiter, als ein verworrenes und zerfahrenes Gerede über Dinge, die bereits hundert Mal besser und gründlicher erörtert sind. Wenn sie vom Protestantismus behauptet, er habe keine erhabene Sittenlehre gehabt,*) so ist das verzeihlich, weil sie weder Kant, noch die übrigen protestan-

*) „Luther fand ein Weib, das seiner würdig war. Die entlaufene Nonne schickte sich aufs Beste für den abtrünnigen Mönch; das Maß der gebrochenen Gelübde wurde dadurch erfüllt, und von den niedern Vorzügen der Menschlichkeit der

tischen Moralisten kennt, noch die katholischen Casuisten; aber es würde sich doch besser als Bonmot in einer ihrer Salonnovellen ausnehmen, als in einem angeblich ernsthaft geschriebenen Buch. Aber die Apostaten sind in einer schlimmen Lage. Das Gefühl, welches sie in die Kirche trieb, ist zwar ein ungesundes, aber immer ein Ausfluß des protestantischen Wesens. Sie haben ihre in protestantischen Vorstellungen und Gefühlen genährte Phantasie übermäßig gesteigert, bis sie sich endlich ein Bild von der Kirche gemacht haben, das zwar mit allerlei Höllenstrafen gegen die Ketzer bemalt, das aber doch selbst ein ketzerisches ist. Sie müssen unausgesetzt fortfahren, ihre Phantasie in einer künstlichen Exaltation zu erhalten, denn in der Sprache ihrer bisherigen Bildung können sie nicht reden, ihren Verstand können sie nicht anhören und ihr bisheriges Gefühl müssen sie verleugnen. Ihr Herz wird nicht geläutert, denn es wird mit Bitterkeit erfüllt. Sie ergehn sich so lange in Weissagungen, bis sie endlich ihren neuen Bundesgenossen selbst unbequem werden. Wir finden den Abfall vom Protestantismus bereits in ihrem frühern Dichten und Trachten vorbereitet. Die Zerfahrenheit eines unbestimmten, durch keinen Kreis sittlicher Pflichten bedingten Lebens, der Hochmuth eines selbstsüchtigen Gemüths, welches nur aus sich selbst das Leben und seine Gesetze schöpfen zu können meint, und das unausgesetzte Tändeln mit halb anempfundenen, halb auf einer krankhaften Nervenreizbarkeit beruhenden Leidenschaft treibt endlich zu einer ebenso krankhaften Sehnsucht nach einem objectiven Halt, den die müde Seele nur da empfinden kann, wo eine grobe, drohende und zornige Autorität ihr entgegentritt. „Aus diesem Sehnen und Streben steigt ein so feiner, süßer, duftiger Egoismus auf, daß er, wie das Arom der schönen Lilie, der lieblichen Orangenblüte, betäubend, lähmend, berauschend wirkt, so daß, selbst wenn keine Enttäuschungen eintreten sollten, Entnervung und Abspannung sich einstellen, und das Herz so schwer und müde machen, daß es zu Zeiten erliegen möchte vor einer geheimnißvollen Traurigkeit." Es ist ein falscher Glaube, der Mensch sei nur da, zu genießen oder zu leiden, zu lieben oder zu trauern; ein Glaube, der aber keineswegs protestantisch, sondern im extremsten Sinne katholisch ist, da der Protestantismus uns sehr energisch einprägt: der Mensch ist da, um seine Pflicht zu thun. Die Gräfin hat daher Recht,

---

breiteste Besitz genommen. — — Protestantische Menschen müssen all in einer Weise ihr Leben hinbringen, sie müssen heirathen, sonst sind sie überflüssig und nehmen andern den Platz fort; abgesehn davon, daß eine gänzliche Unkenntniß des menschlichen Wesens aus dieser einförmigen Einrichtung spricht, liegt ihr auch noch eine erstaunliche Trivialität zu Grunde, denn ihr zufolge wird nur der Leib eines Menschen geschätzt, nicht seine Seele."

obgleich in einem andern Sinn, als sie es meint, wenn sie sagt: „Es kommt mir vor, als sei meine Seele von jeher eine schlafende Katholikin gewesen. Im Schlaf ist man nicht zurechnungsfähig; da ziehen die wunderlichsten Träume, die unsinnigsten Vorstellungen, die zusammenhanglosesten Bilder an uns vorüber. Als meine Seele wach wurde, fand sie sich katholisch, denn alles, was die Protestanten lehrten, hat sie nie begriffen, nie sich zur Nahrung machen können." Das ist sehr erklärlich, denn die Protestanten sprechen von Pflicht und die Katholiken singen von Liebe und Gnade. „Nichts und niemand imponirte mir oder blendete mich, allem und jedem stellte ich mich höchst bestimmt und gelassen gegenüber und dachte: du bist du, und ich bin ich, und nun wollen wir miteinander reden. Ich war wie verzaubert in mein Ich, und wußte von keiner Art von Autorität." Eine solche Stimmung kann viel eher dahin gebracht werden, sich mit blinder Anbetung vor den dunkeln Wetterwolken einer höhern Macht niederzuwerfen, als sich mit Respect der Wirklichkeit anzuvertrauen und erst mit Anstrengung und Hingebung zu lernen, ehe sie ihr Urtheil spricht. Das maßlose Selbstgefühl phantasirt und schwindelt sich leichter in eine maßlose Ehrfurcht hinein, als daß es sich mit wirklicher Aufopferung in sie hineinarbeitete. Das Herz, das sich nur auf sich selber bezieht, fühlt sich unbefriedigt und weiß sich nicht anders zu helfen, als daß es in den glühenden Bildern anticipirter Glückseligkeit schwelgt, die seine eigne Größe ihm bereiten wird. „Ich werde noch einmal etwas thun, worüber die Welt ganz anders erstaunen wird, als daß ich Faustine geschrieben habe," rühmte sie in demselben Augenblick, wo, wie es ihr häufig zu geschehn pflegte, „neben dem Gefühl unermeßlichen Glücks die gründlichste Unbefriedigtheit in dem Gewand einer ganz übermenschlichen Langeweile auftauchte." Eitelkeit und Langeweile sind die besten Motive zur Apostasie. Schon häufig hatten vereinzelte Anschauungen vom Katholicismus, dessen Glanz und Schimmer sich einer halbreifen Bildung leichter aufdrängt, als der protestantische Ernst, sie mit bequemem Entzücken erfüllt; in ihrem Buche „Jenseits der Berge" schwärmte sie, wenn auch mit frivolen Beimischungen, für die grandiosen Trümmer der römischen Kirche; vom Berg Karmel aus schrieb sie an ihre Freunde in der Manier Chateaubriand's und Lamartine's, wie es die ästhetische Convenienz mit sich brachte, so daß diese voreilig glaubten, sie wäre schon katholisch geworden. Sie führt es mit einer gewissen Indignation an, daß man ihr nicht mehr entgegenkam: „Ich hatte allerdings den Versuch gemacht, die ersten Schritte, welche mich in die katholische Kirche hätten führen können, zu thun, allein man traute mir wol nicht Ernst und Ausdauer genug zu, oder zu viel Phantasie, d. h. in diesem Fall Launenhaftigkeit, und der Versuch blieb ohne

Erfolg." Die frommen Männer haben sie besser verstanden, als sie sich selber, wenn sie nun kokettirt: „Was ich für Kraft vergeudet habe, das ist ein Jammer, denn vergeudet ist alles, was nicht zum Heil der Seele gereicht," und wenn sie beschreibt, wie der Vers des Jesaias: „Mache dich auf, werde Licht, Jerusalem," einen immensen Eindruck auf sie machte. „Ich stützte den Kopf in die Hand und blieb so sitzen vor dem aufgeschlagenen Buch, ich weiß nicht wie lange" u. s. w., ganz wie Herr von Lamartine, über dessen komödienhaftes Wesen sie sich mit Recht beschwert, als er beschloß, aus Frankreich eine Republik zu machen. Wenn man vergebens versucht hat, den Mittelpunkt der wirklichen Welt in seinen Salon zu verlegen, so liegt der andre Ausgang nahe, die ganze Fülle unverstandener Sehnsucht und gegenstandloser aber tiefer Seufzer in die Brust eines Wesens zu senken, welches man sich gerade so vorstellt, wie man es braucht. Alle sogenannten genialen Weiber haben Momente religiöser Ekstase, Augenblicke, in denen sie einen Gott suchen, der ihnen eigen angehöre — den Rechten! Auch die Stellung einer büßenden Magdalena hat etwas Verführerisches. Schon in einem ihrer frühern Romane hat die Gräfin ihre Bekehrung vorahnend angedeutet: sie läßt Faustine, nachdem sie eine Menge von Liebesversuchen mit mehr oder minder Erfolg durchgemacht, endlich den wahren Seelenbräutigam erwählen, der ihrem Herzen Frieden gibt. Damals verhielt sie sich zu diesem Ausdruck der Blasirtheit noch ironisch und wir würden nicht dafür stehn, daß diese Ironie sich nicht zum zweiten Mal einstellen könnte: die Lelia's und Faustinen finden auch im Schooß der Kirche, auch wenn sie sich bis in die Einsamkeit des Klosters flüchten, eine harte und compacte Wirklichkeit, der ihr Gemüth widerstrebt, und sie können einmal klostermüde werden, sowie sie früher weltmüde wurden. Dann könnte die alte Liebe wieder erwachen, und sie könnten die Rückreise von Jerusalem nach Babylon antreten, um so mehr, da es in dem Jerusalem ihres Herzens nicht viel anders aussehn wird, als in dem Babel ihrer Gedanken.*) Nachdem

*) Gleichzeitig bereicherte Herr Franz von Florencourt die katholische Kirche durch seinen Uebertritt. Ein getreues Abbild der altromantischen Apostaten, hat er früher mit einem schrankenlosen Kosmopolitismus für sämmtliche Religionen des Weltalls geschwärmt, wenn sie nur etwas sinnlich Greifbares und phantastisch Erregendes hatten. Er hat versichert, mit den Hottentotten und Eskimos sich im andächtigen Glaubensgefühl vereinigen zu können, nur nicht mit den Rationalisten, die ihr göttliches Wesen in abstracte Gedanken auflösen. Ein solches Hin- und Herfahren in dem unermeßlichen Pantheon aller Nationen ermüdet zuletzt einen schwachen Geist; er wird eine Auswahl treffen und diejenige Form der Religion vorziehn, in welcher das Naturwüchsige sich am handgreiflichsten den Sinnen aufdrängt. Freilich sprachen auch Gründe der politischen Opportunität dafür. Floren-

sie den Weg beschrieben, den sie von dem Babel der eiteln Weltlust bis zu dem Jerusalem der erscheinenden Kirche zurückgelegt, hat sie dem Drang nicht widerstehn können, zu berichten, wie es in ihrer neuen Wohnstätte aussieht. Sie schrieb Gedichte, „Unserer lieben Frauen" gewidmet und einen religiösen Monolog: „Aus Jerusalem". Man hat soviel unheilige und heilige Personen angesungen, daß man es wol der heiligen Jungfrau gönnen kann, wenn eine fromm gewordene Dichterin ihr die Erstlinge einer neuen Poesie darbringt. Die heilige Jungfrau wird zwar gewöhnlich nicht in der Form der Faustinen vorgestellt: sie war die demüthige, bescheidne Magd, die ihr Kindlein in der Krippe barg, und die erst von einfachen Hirten Glückwünsche annehmen mußte, ehe die Könige des Morgenlandes ihre Huldigungen, ihren Weihrauch und ihre Myrrhen darbrachten; allein wie die Kirche allmählich vornehmer wurde, nahm auch die Gestalt der Himmelskönigin glänzendere Farben an. Neben der Sixtinischen Madonna, der Jungfrau, welche das erste Gefühl der Liebe mit unnennbarem Schauder durchbebt, und neben der Holbein'schen Mutter Gottes, der züchtigen Hausfrau, die in der Frucht ihres Leibes die Gabe des himmlischen Vaters pflegt und verehrt, tauchten brillante Weiber auf, die in aller Glorie einer feurigen Liebe zum Himmel emporstrebten, von den Engeln in entzückter Anbetung getragen, die Krone des Himmels auf ihrem Haupt, den Mond zu ihren Füßen. Wenn die frommen christlichen Maler sich berechtigt glaubten, die verschiednen Ideale geheimer Liebessehnsucht in die Gestalt der Auserwählten des Herrn zu verweben, so muß es auch der modernen, künstlich erworbenen Religiosität gestattet sein, ihr eignes Ideal,

---

court gehört zu jenen politischen Dilettanten, die seit dem Anfang dieses Jahrhunderts eine so unerhörte Verwirrung in allen Begriffen angerichtet haben. Mit derselben Koketterie und Selbstvergötterung, welche die Schlegel, die Adam Müller, die Gentz, die Görres auszeichnet, hat er in allen Fragen, welche die Zeit bewegten, seine Subjectivität hervorgekehrt, und nur dasjenige an ihnen aufgesucht, was seine Figur in ein günstiges und interessantes Licht setzen konnte. Solche Leute fangen damit an, die Schwächen ihrer eignen Partei, die sie natürlich besser kennen, als die ihrer Gegner, hervorzusuchen und im Dünkel ihrer angeblichen Entdeckung sich als die einzigen Vertreter des Princips zu betrachten; dann gewahren sie mit einiger Befremdung, daß die nämliche Entdeckung schon von den Gegnern gemacht ist; sie ahnen eine geheime Seelenverwandtschaft; zuletzt treibt sie ihr Eigensinn und der Aerger über fortdauernde Verkennung dahin, sich kopfüber auf die feindliche Seite zu stürzen. Man pflegt dann von der Ehrlichkeit solcher Leute zu sprechen, wenn nicht gerade jeder ihrer Schritte durch einen bestimmten Geldgewinn bedingt ist; man sollte aber diese Molluskennatur, die sich aus Eitelkeit jeder beliebigen Form bequemt, einmal der gründlichsten Verachtung preisgeben, weil sie das Erbübel ist, an dem wir Deutsche leiden.

die verklärte Faustine oder Lelia darin zu suchen, und auf einem Umweg zu jener Selbstanbetung zurückzukehren, die nun nicht mehr mit dem Makel sündhafter Eitelkeit befleckt ist. Die Freude über die Verklärung des Weibes in der Kirche, von der verleumdeten Eva bis zur Magdalena herab, der viel vergeben wurde, weil sie viel geliebt, und der Haß gegen die verstockten Protestanten, welche den Thron der Himmelskönigin umstürzten und an ihre Stelle den männlichen Gott setzten, den zornerfüllten Messias der Propheten und der Apokalypse mit dem blutigen Schwert in der Hand: dieses doppelte Gefühl ist der Leitton des wunderlichen Buchs. Gräfin Ida leitet es durch den christlichen Spruch ein: Soli Deo gloria, allein Gott in der Höh' sei Ehr'. Aber es ist mit diesem Spruch nicht ernst gemeint, sie macht vielmehr dem Protestantismus die größten Vorwürfe, daß er Gott allein Ehre erweise, da doch das Kind des Staubes die Majestät des Wesens aller Wesen weder empfinden, noch anschauen könne, und daß er die gebührende Huldigung den heiligen Frauen, namentlich der allerheiligsten Jungfrau versage, „während doch Gott selbst aus seinem Himmel heraus dieser Jungfrau gehuldigt und sie auf Erden verehrt hat." Sogar von Gott lassen sich die verstockten Protestanten in der Galanterie übertreffen! Darum halten sie die Bibel in Ehren, die wahrscheinlich von Anbeginn durch verkappte Protestanten verfälscht ist, da sie Adam begünstigt und der viel reinern und ätherischern Eva alle Schuld des Sündenfalls beimißt. Später haben die Protestanten jene Asyle für verkannte schöne Seelen, die Nonnenklöster, und namentlich die adeligen Stifter, aufgehoben, und das Weib in die Knechtschaft einer plebejischen Ehe herabgedrückt, wo es sich um die Kinder, um den Herd und um die Wäsche kümmern muß, statt dem allein schicklichen Geschäft obzuliegen, anzubeten und sich anbeten zu lassen. Ja sie sind noch weiter gegangen und haben diesem an sich schon gemeinen Institut durch die Entziehung des sacramentalen Charakters den letzten romantischen Reiz geraubt und dadurch höher gestimmte Naturen, wie die Gräfin Hahn und George Sand, gleichsam verführt, sich von ihren Männern scheiden zu lassen. Edlern Frauen bleibt nichts übrig, als in das junge Jerusalem zurückzukehren, wo der hochmüthige Herr der Schöpfung sich vor dem Bild einer Jungfrau in den Staub werfen muß, und wo man Magdalena als eine Heilige verehrt, weil sie eine schöne Seele war. Die neue Katholikin ist nichts Anderes, als die alte Weltdame; es ist nicht eine höhere Entwickelung ihres Wesens, sondern nur die Ausbildung einer zweiten Seite desselben, die in der Doppelnatur der Lelia und Faustine begründet ist. Die Maßlosigkeit einer hochmüthigen weiblichen Subjectivität, die sich für den Mittelpunkt der Welt ansieht, um den alle Sterne kreisen, führt zu beiden Abwegen. George Sand hat das Problem ganz richtig gestellt; in jedem

Augenblick erneuert sich die Frage: Buhlerin oder Betschwester? Rücksichtsloser Materialismus, oder rücksichtsloser Spiritualismus? Unendliche Befriedigung in der Lust, oder unendliche Befriedigung im Schmerz? Und zwischen beiden Extremen schwankend, bleibt die schöne Seele in einem wilden Traumleben, in dem bald von der einen, bald von der andern Seite die Gestalten sich in den Vordergrund drängen, in der Mitte. Sie sehnt sich nach Faustischer Lust, nach Faustischem Schmerz, und ist doch in ihrem Wesen viel zu schattenhaft, um das Eine oder das Andere ertragen zu können. —

Therese von Struve, geb. 1804 in Stuttgart, die Tochter eines russischen Gesandten, verheirathete sich 1825 mit dem russischen Generalconsul von Bacharach und lebte theils in Hamburg und Petersburg, theils auf Reisen, die sich bis in den Orient ausdehnten. Mit den jungdeutschen Schriftstellern, namentlich mit Gutzkow, stand sie in genauern Beziehungen. Nach vierundzwanzigjähriger Ehe ließ sie sich von ihrem Mann scheiden und heirathete den niederländischen Oberst von Lützow, mit dem sie nach Batavia ging, wo sie nach vielfachen Reisen in das Innere des Landes 1852 starb. Als Schriftstellerin trat sie zuerst 1841 mit den Briefen aus dem Süden auf; es folgten die Novellen: Falkenberg 1843, Lydia 1844, Am Theetisch 1844, Weltglück 1845, Heinrich Burkart 1846, Alma 1848; außerdem Reisebeschreibungen, Tagebücher, Recensionen u. s. w. Als Weltdame, die sich im Leben allseitig umgesehn, nebenbei viel gelesen und mit Schriftstellern verkehrt, hat Therese den Vorzug einer gebildeten Reflexion. Sie geht aus sich heraus und bemüht sich, nicht blos ihre eignen Erregungen, sondern auch die Gegenstände anzuschauen; aber was bei der Gräfin Hahn mit einer gewissen Naturkraft auftritt, sieht bei ihr gezwungen aus. Der bezeichnendste ihrer Romane, Lydia, schildert ein ätherisches Wesen, welches nach den feinsten Empfindungen Jagd macht, aber das Raffinement des modernen Luxus nicht entbehren kann und sich daher einem nach dem andern verkauft. Dergleichen läßt man sich gefallen, wenn es naiv erzählt wird, wie in Manon Lescaut; erscheint es aber so reflectirt wie hier, so verlangt man nachher eine sittliche Befriedigung, und diese fehlt. Lydia wird bis zum Schluß von einem jener ritterlichen Helden angebetet, in denen unsre weiblichen Novellisten ihr Ideal darstellen: der empfindende und kraftvolle Mann, der aber ein Spielball in den Händen der weiblichen Laune ist. An aristokratischem Parfüm fehlt es nicht; er ist aber nicht so geschickt verstreut, wie bei der Gräfin. Falkenberg ist eine Abschwächung des Leone Leoni, und so sind auch die andern Romane der Verfasserin unter französischen Einflüssen entstanden. Sie zählt sich selbst zur jungdeutschen Literatur, und mit Recht. — Ida von Düringsfeld, geb. 1815 in Niederschlesien, wurde zuerst von Th. Hell in die

Literatur eingeführt. 1845 verheirathete sie sich mit dem Freiherrn von Reinsberg, mit dem sie sich theils in Italien, theils in der Schweiz, theils in Prag aufhielt; seit 1850 in Breslau. Abgesehn von ihren Gedichten, die trotz vielfacher Nachlässigkeiten einen nicht unbedeutenden Sinn für Rhythmus und Melodie verrathen, und den unvermeidlichen Reiseskizzen, hat sie eine Reihe von Romanen geschrieben: Schloß Goczyn 1841, Skizzen aus der vornehmen Welt 1842, Magdalena 1844, Margarethe von Valois 1847. Sie hat ein entschiednes Talent, lebhaft zu erzählen, einen leichten Fluß und mitunter auch eine glückliche Anschauung; selbst ihre Bilder sind nicht ohne Melodie. Sie reflectirt wenig, nicht mehr, als eine Dame von Welt zu reflectiren pflegt, und macht es sich in Erfindung und Ausarbeitung äußerst bequem. Auch für sie ist die aristokratische Gesellschaft der einzige Kreis, in dem sich ihre Ideale bewegen. — An diese Classe der Salonliteratur schließt sich ein leichtsinniger Dichter an, dessen Talent bedauern läßt, daß er so ganz alles künstlerischen Sinns entbehrt. A. von Sternberg, geb. 1806 in Esthland, begab sich 1830 mit Unterstützung der russischen Kaiserin nach Deutschland, wo er seit 1841 in Berlin einen festen Wohnsitz nahm. Unter den zahlreichen Novellen, die er in dieser Zeit veröffentlichte, erregte vor allem der Roman: Die Zerrissenen 1832, Aufsehn. Es folgten Lessing 1834, Molière 1834, Alfred 1841 (eine Satire gegen das Literatenthum), der Missionar 1842, Diane 1842 (die gelungenste unter seinen Schriften), Paul 1845 (mit der Tendenz auf eine Regeneration des Adels), die gelbe Gräfin 1848. Die Revolution brachte ihn in Verbindung mit der Kreuzzeitung und veranlaßte ihn zu royalistischen Romanen. Doch kehrte er bald zu seinem eigentlichen Genre, der frivolen Novelle, zurück: die braunen Märchen 1850, der deutsche Gil Blas 1851, ein Fasching in Wien 1851, ein Carneval in Berlin 1852 u. s. w. Es gibt keine Gattung, die er nicht zu verwerthen gesucht hätte. Er schrieb zu Anfang im Sinn der romantischen Schule phantastische Arabesken, mit Beimischung von etwas moderner Bildung; dann dichtete er in der spätern Manier Tieck's. Er skizzirt mit leichter Hand die Umrisse der Figuren, der Abenteuer, der Schicksale: eine tiefere Charakteristik oder eine leitende Idee darf man nicht suchen. Wir werden nicht in große Spannung versetzt, denn die Gestalten huschen zu schnell an uns vorüber; aber wir werden angenehm unterhalten. Charakteristisch ist die Physiologie der Gesellschaft. Sie geht von der Grundansicht aus: die Menschen sind alle Egoisten, und hassen und verderben einander, wenn sie ihrer Natur folgen. Um diesen Zustand zu verhüllen, hat man die Bildung erfunden, die darin besteht, daß man zwar in der Wirklichkeit seinem natürlichen Egoismus folgt, aber den Schein der allgemeinen Menschenliebe damit verbindet. Ein ge-

bildeter Mensch, der glücklich sein will, muß die verschiedenen Formen der conventionellen Lüge studiren und sie sich aneignen; zwar nicht um überall von ihr Gebrauch zu machen, aber um die schädlichen Wirkungen von sich fern zu halten, die sie auf den ungebildeten Naturalisten ausübt. In diesen Lehren und Maximen eines aristokratischen Genußmenschen liegt nun freilich viel Paradoxie. Es klingt frivol genug, wenn die Ehe mit dem Whistspiel in einem Capitel abgehandelt wird; aber das ist eigentlich doch nur ein leicht zu durchschauender Effect. Paradoxie ist nichts Andres, als die Wahrheit von einer Seite angesehn. „Das Dichten und Trachten der Menschen ist auf Wahn gegründet.“ „Die Sprache ist erfunden, um die Gedanken zu verbergen“; das alles ist nicht unwahr, sondern nur einseitig und eben darum pikant. Später ist Sternberg mit seiner Epikureischen Philosophie auf schlimmere Abwege gerathen. Er hat ernsthafte sittliche Fragen mit sträflicher Frivolität behandelt und sich dann in lüsterne Geschichten eingelassen, die hart an das Schmutzige grenzen.

Einen außerordentlichen Erfolg bei den „Gebildeten“ hat Heinrich König gehabt, geboren zu Fulda 1790. Wir wüßten keinen andern Grund anzugeben, als daß sich die Unproductivität an der Unproductivität erfreut, denn ein solcher Mangel an eignem Leben und Gestaltungskraft ist uns selten vorgekommen. Das geistreiche Geschwätz, welches sich aus den Zeiten der romantischen Schule herschrieb, finden wir bei ihm in größerm Umfang, als bei irgendeinem andern Schriftsteller; aber nirgend auch nur eine Spur eines ernsten Eingehens auf die Bewegungen der Seele, nirgend das Verständniß einer ursprünglichen, organisch sich entwickelnden Empfindung. Unter seinen ersten historischen Romanen: die hohe Braut 1833, die Waldenser 1836, William Shakspeare 1839, erwarb der letzte den größten Beifall. Der Dichter hat es verstanden, sich mit den Reflexionen, die wir in Shakspeare's Werken lesen, auszuputzen und die Armuth der eignen Erfindung durch Anlehnung an einen Größern zu verstecken. Die Gattung des literarhistorischen Romans täuscht in dieser Beziehung auch den Gebildeten sehr leicht, ja diesen am leichtesten, weil er sich gewissermaßen über seine eignen Reflexionen freut. In den Novellen, die sich mit der modernen Gesellschaft beschäftigen: Regina (1842), Veronica (1844), ist der Stil von der überschwenglichsten Manier, geziert und doch trivial; die Erzählung ist undeutlich, verworren, sie verweilt ausführlich bei Nebensachen, berührt die Hauptpunkte oberflächlich und springt über die wichtigsten Motive hinweg; die Charakteristik gibt nur sporadische Züge, sie macht keinen Versuch, eine individuelle Natur organisch zu entwickeln. Als Held wird ein siecher, haltloser, launenhafter Mensch geschildert, der, abgerechnet seine Kotzebue'sche Wohlthätigkeit, in allen bestimmten Fällen so empfindet, denkt, spricht und handelt, wie ein sittlich

gebildeter Mann nicht empfindet, denkt, spricht und handelt. Gott mag wissen, in welchen Classen der Gesellschaft solche Sitten zu Hause sind! Als die Krone seiner Werke bezeichnen seine Verehrer den literarhistorischen Roman: Die Clubbisten in Mainz 1847: eine Mosaikarbeit aus Reminiscenzen, die durch schwache Fäden nothdürftig miteinander verknüpft werden, und die eine souveräne Herrschaft des Dichters über die Charaktere unmöglich machen. Es wird dem historischen Novellisten leichter, Männer, die sich im militärischen oder im Staatsleben ausgezeichnet haben, im Dialog so zu charakterisiren, daß unser historisches Wissen nicht beleidigt wird, als Dichter und Schriftsteller. Bei diesen erschöpft sich fast das ganze Interesse in ihren Werken, die uns vorliegen, die wir vergleichen können, von denen wir keine Abweichung dulden, und so bleibt dem Romanschreiber nur die Wahl, sich entweder knechtisch seinen Quellen anzuschließen, was jede freie poetische Schöpfung unmöglich macht, oder unter bekannten Namen fremde Personen einzuführen. Die innere Wahrheit und Uebereinstimmung der Dichtung wird am seltensten erreicht, nicht einmal der Ton der Zeit im Stil glücklich wiedergegeben. Während in Bezug auf unbedeutende Dinge die Arbeit mühsam und ängstlich ausfällt, wird man gerade im Augenblick, wo man eine genaue Erklärung erwartet, durch einen gewaltsamen Sprung überrascht, der über alle Schwierigkeiten dadurch hinwegführt, daß er sie nicht sieht. — An die Clubbisten von Mainz schloß sich 1855 König Jerome's Carneval. Auch diesmal sind die Vorstudien des Dichters über die Gesammtbildung der Zeit nicht unbedeutend, ohne daß es ihm gelungen wäre, von einer Figur ein künstlerisch abgerundetes Bild zu geben. Einen sehr unangenehmen Eindruck macht die geheime Lüsternheit in diesem Roman, die freilich schon in den Clubbisten hinter dem steifem Raisonnement zuweilen auftauchte. Der Verfasser hat die Absicht, sittenlose Zustände zu schildern, und er hat Recht, wenn er dazu die angemessenen Farben wählt; aber die Personen, die seine Lieblinge sind, und die er diesen unsittlichen Zuständen gewissermaßen als das Bild einer bessern Zukunft gegenüberstellt, sind womöglich noch schlimmer: sieche, unkräftige Gestalten, jedem Eindruck zugänglich, übermüthig und leicht bestimmbar, in sich selbst verliebt und ohne alle Grundsätze, die Verwandten der Gutzkow'schen Charaktere, denen sie zuweilen bis zum Verwechseln ähnlich sehn.

Ehrlicher in dem Bestreben, die Räthsel der Zeit zu lösen und die Einsicht mit dem Gefühl in Einklang zu bringen, ist eine Dichterin aus dem Bürgerstand. Fanny Lewald, geb. 1811 zu Königsberg, ließ sich, eine geborne Jüdin, im 17. Jahre taufen, machte mit ihrem Vater 1831 eine größere Reise und trat 1842 mit ihrer ersten Novelle „Clementine" auf. Es folgten Jenny 1843, Eine Lebensfrage 1845, Prinz

Louis Ferdinand 1849, Liebesbriefe 1850, Wandlungen 1853. Alle diese Novellen behandeln die socialen Zerwürfnisse, wie sie sich im Leben des Weibes abspiegeln, und namentlich im Leben einer Jüdin, die durch ihre falsche Stellung zur Religion mit sich selbst und mit der Welt in Conflict kommt. Ihre Gesinnung ist ehrlich, aber nicht ganz frei von falscher Empfindsamkeit. Ihre lebhafte Empfänglichkeit geht weit über ihre Erfindungsgabe heraus. Daher wimmeln ihre Novellen von Reminiscenzen an wirkliche Begebenheiten und Charaktere, die in die Dichtung nicht ganz aufgehn. Charakteristisch ist der Roman: „Prinz Louis Ferdinand“, in dem sie mit einer wohlgemeinten, aber doch immer merkwürdigen Indiscretion die Erzählungen Varnhagen's über Rahel novellistisch verwerthet hat. Im Frühjahr 1845 trat sie eine Reise nach Italien an, die durch die enge Befreundung mit Therese von Lützow und Adolf Stahr bedeutsam für sie wurde. Im Jahre 1848 vertiefte sie sich lebhaft in die demokratischen Wünsche. Das Italienische Bilderbuch 1847, die Erinnerungen aus dem Jahre 1848, das Reisetagebuch durch England und Schottland 1852, zum Theil auch die „Wandlungen“ sind Denkmale ihrer innern und äußern Erfahrungen. Ihr Bemühen, sich über ihren Bildungsgang klar zu werden, ist ehrlich; ihre Phantasie lebhaft, ihre Reflexion zuweilen voller Geist;*) aber ihre schöpferische Kraft hält mit ihrem guten Willen nicht gleichen Schritt, und darum greift sie zuweilen, ohne es zu wollen, zur Modellmalerei. So ist in ihrem Roman: Adele (1855) die Tendenz der Kampf gegen das falsche Princip unsrer Belletristik, das geniale Denken und Empfinden vom sittlichen Denken und Empfinden zu trennen; für den Dichter eine andere Moral ausfindig zu machen, als für den gewöhnlichen Menschen; gegen die frevelhafte Idee, das Leben sei ein Stoff für die Kunst, und man dürfe, um neue Stoffe und Formen für die Kunst zu gewinnen, mit dem Leben und seinen Gesetzen willkürlich umspringen. Was aus solchen Grundsätzen sich entwickelt, zeigt Fanny Lewald an dem Porträt eines Dichters, dem man in unsern Tagen nicht selten begegnen wird.**) — Solche Porträts sind nicht unwichtig, denn die Einzelnen

*) Z B. über Rahel: „Sie war eine zu gesunde Natur, um in der Entsagung jene von den Poeten mit Unrecht besungene krankhafte Seligkeit des Schmerzes zu empfinden. Der Schmerz ist unser Feind; wir sollen ihn hassen und ihm als einem Feinde gewappnet gegenübertreten, ihn zu besiegen, wenn wir stark genug sind. Genuß im Schmerze finden, ist Seelenkrankheit. Der Gesunde überwindet oder unterliegt ihm, wie er dem Tode unterliegt; aber so wenig er spielt mit seinem Weh, so freudig kann er den Kampf mit dem Schmerz über sich nehmen, wo es gilt, sich einem großen Zweck still als Opfer darzubringen.“ —

**) „Hellwig war einer der rührigsten Schriftsteller jener Zeit. Die kecke, polemische Weise, mit der er, kaum dem Jünglingsalter entwachsen, gegen die letzten

machen die Zeit. Die falsche, ungesunde Bildung unsrer frühern Literatur, der schlechte Stil der Belletristen, der sophistische Uebermuth der Philosophen, kurz, der subjective idealistische Dünkel, der sich allen Ordnungen entfremdet hatte, war das Vorspiel und das Motiv zu der Haltlosigkeit des Volks in den Tagen von 1848.

Fast ein Menschenalter hindurch hat die Hegelsche Philosophie in einem Umfang, wie es kaum einer ihrer Vorgängerinnen gelungen war, die deutsche Bildung beherrscht. Zuerst in einem beschränkten Kreise Eingeweihter wie ein Mysterium gehegt, wurde sie in der Periode der Restauration vom preußischen Staat gewissermaßen als officielle Philosophie an-

noch lebenden Heroen der classischen Epoche aufgetreten, und die vorübergehende Verfolgung, welche seine Werke in einigen deutschen Staaten erlitten, hatten ihm schnell einen Namen gemacht, den seine damaligen Leistungen kaum zu erklären vermochten. Später, als er reifer geworden, Bedeutendes in der Kritik zu leisten fähig gewesen wäre, hatte er sich der Dichtkunst zugewendet und damit den Boden verlassen, auf dem allein er sich mit Vortheil zu bewegen vermochte. Unfähig, Gestalten zu erzeugen, an deren zwingender Bestimmtheit jede Willkür des Dichters erlahmt, stand er schon während des Schaffens seinen eignen Arbeiten kritisch gegenüber, und immer getheilt zwischen den unklaren Aufwallungen seiner Phantasie und der Schärfe seines zergliedernden Verstandes, schuf und lebte er in einem unlösbaren Zwiespalt. Ohne daß er es wollte, verlor er jede Originalität, weil jede neue Richtung ihn ergriff, jeder fremde Erfolg ihn antrieb, auf gleichem Felde gleiche Lorbeern zu suchen. Bald ein Verfechter aller und jeder Emancipation, bald ein Verehrer des Bestehenden, Althergebrachten, konnte er heute allem Glauben hohnsprechen und morgen für die gläubige Romantik in die Schranken treten. Seine innere Rastlosigkeit und die Angriffe, die er von beiden Seiten zu erdulden hatte, steigerten sich dadurch. Immerdar angefochten, immer genöthigt, sich zu vertheidigen und erlittene Niederlagen zu verschmerzen oder sie andern vergessen zu machen, hatten Mistrauen, Neid und Bitterkeit sich seiner in hohem Grade bemächtigt. Er, der einst einen Göthe getadelt, weil er seinen Nachruhm der Nachwelt anvertraut, und Byron verdammt, weil er sich außer den Kreis seiner Zeitgenossen gestellt, er war dahin gekommen, jene Menschenverachtung und jenen Weltschmerz zu empfinden, hinter denen die Charakterlosigkeit sich leicht und gern verbirgt. Hellwig glaubte und nannte sich einen verkannten Genius. Er schrieb und lebte, sich die ihm gebührende Anerkennung zu erzwingen. Wer sie ihm darbrachte, wie er sie erlangte, das galt ihm gleich. Die Jünglinge, die er bei einem Gelage durch ein keckes Wort geblendet, die Frauen, deren Phantasie seine leidenschaftlichen Schilderungen erregt, die Mädchen, welche seine persönliche Erscheinung bestochen; sie alle wußte er für seine Zwecke auszubeuten. Sie verkündeten sein

erkannt. Die meisten philosophischen Lehrstühle wurden an Hegelianer gegeben, zur Erwerbung eines Lehramts war es fast unumgänglich, sich wenigstens mit den Kunstausdrücken der Schule bekannt gemacht zu haben; eine zahlreiche, eifrige und talentvolle Jüngerschaft übertrug die Ideen des Meisters mit Erfolg auf die verschiedenen wissenschaftlichen Gebiete, die Jurisprudenz und Politik wurde zum Erstaunen der alten Juristen nach den Kategorien des „An sich“, des „Für sich“ und des „An und für sich“ geordnet; die Poeten, Maler, Schauspieler holten sich bei der Hegel'schen Aesthetik Rath, man ging sogar damit um, in Berlin eine Hegel'sche Theaterschule einzurichten. Am meisten wurde die Geschichte von diesen Ideen befruchtet, und wenn sich auch die Männer von Fach gegen die metaphysische Construction der Thatsachen sträubten, so ließen sie es sich doch wol gefallen, durch die Hegel'schen Augengläser ihre Sehweite für umfassende Perspectiven zu schärfen. Die Dogmatik war erfreut, sich die

---

Lob in der Journalistik, sie machten Propaganda für ihn in der Gesellschaft und bahnten ihm die Wege für das Wanderleben, das er führte.“ — Man vergleiche folgende Schilderung, die ein Dichter, Felix Hoffmann, von seinem Helden gibt (1855): — „Der junge Mann repräsentirte in sich die geistige Halbbildung unsers jetzigen Jahrhunderts, vertrat die weit und breit künstlich auf Stelzen heraufgeschraubte unwahre Intelligenz desselben, die in ihrem Grund und Boden nur Oberflächlichkeit, mit einer qualificirenden Unverschämtheit gepaart, aufweisen kann ..... Gründliche Studien hatte er nie gemacht, aber tausend und tausend polypenartige Arme hatten sich aus seinem Geiste herabgesenkt und hatten hier und hatten dort die blühende Blume der Wissenschaft, die der Kunst schmarotzend umfangen und den lieblich schmeckenden und offen daliegenden Thau der Allgemeinheit in sich aufgesogen und dem Geiste zugeführt. Bei der Elasticität und überraschenden Schärfe seines Verstandes, die durch eine seltne Dialektik unterstützt wurde, täuschte er oft Geweihte ihres Berufes. Mit einigen Schlagwörtern zog er die Aufmerksamkeit auf sich; mit der ihm, wenn er wollte, zu Gebote stehenden Bescheidenheit reizte er und führte seine Gegner durch Hin- und Herzüge auf einem ihm nur oberflächlich bekannten Terrain doch an die Stelle, wo er entweder mit widerrechtlichen Waffen siegte oder doch einen ehrenvollen Frieden in der durch seine Kenntnisse gewonnenen Achtung des Gegners abschloß. Wurde er in die Enge getrieben, so wußte er mit einer unglaublichen Schlauheit das Terrain, auf dem gekämpft wurde, sichtlich unter seiner Rede, wie weichen Thon umzuarbeiten, und, ehe es sich jener versah, hatte er eine glänzende Waffenthat im neuen Felde gethan, und des alten Kampfplatzes war bald vergessen. Er hatte Manches und Vieles in sich aufgenommen, aber in keiner Wissenschaft, in keiner Kunst hatte er etwas Gründliches gelernt, hatte er etwas zu Lobendes geleistet, dagegen war ihm ein Urtheil eigen, das einem zweischneidigen Schwert glich, wenn er es, wie er oft that, in Ironie und Malice über dem Haupt Mancher schwirren ließ u. s. w.“ —

Dreieinigkeit auch unter der Form des Begriffs vergegenwärtigen zu können, und es erhob sich eine neue Orthodoxie, die sich nicht mehr ausschließlich auf die Kraft des Glaubens, sondern auf die Höhe der Bildung stützte. Die neue Speculation hatte ihren Bekennern ein so starkes Selbstgefühl eingeflößt, daß der Laie ihnen gegenüber in Verzweiflung war; denn was man ihnen für Ansichten oder Gründe entgegenhalten mochte, sie wiesen lächelnd auf den Paragraphen des Systems hin, in dem diese Ansichten und Gründe bereits „aufgehoben" d. h. zugleich in ihrer relativen Berechtigung anerkannt und von einem höhern Standpunkt aus widerlegt seien. Es gab nichts in der Welt, was sie nicht besser wußten als jeder andre: die Culturgeschichte schien ihr Ziel erreicht zu haben, und keine weitere Fortbewegung möglich zu sein. — Wenn man bis dahin die Hegel'sche Philosophie in Beziehung auf den Staat wie auf die Kirche für conservativ gehalten, wenn man angenommen hatte, daß sie die größte Achtung vor dem Bestehenden mit der freisten Aufklärung vereinigte, so wurde man in der Mitte der dreißiger Jahre auf eine seltsame Weise enttäuscht. Aus der Mitte der Schule ging eine revolutionäre Richtung hervor, die sich in die bisherigen staatlichen und kirchlichen Existenzen viel stärkere Eingriffe erlaubte, als der alte Rationalismus und Liberalismus. Bisher ein Hort des Bestehenden, pflanzte die Hegelsche Philosophie plötzlich die Fahne der Empörung auf, auch diesmal mit dem alten Selbstgefühl. Denn hatte die alte Opposition gegen die Uebermacht des Bestehenden nur heimlich mit den Zähnen geknirscht, so lächelte die neue mitleidig über den zurückgebliebenen Standpunkt, der im Reich der Idee d. h. nach Hegel in der echten Wirklichkeit längst überwunden sei. Weit entfernt durch diese Wendung an Einfluß etwas einzubüßen, trat die Hegelsche Philosophie jetzt erst recht in den Kreis der Lebensmächte ein. Nur war ihr Verhältniß zur Revolution ein andres, als das der encyklopädistischen Philosophie. Die letztere machte mit ihrem Dogmatismus Ernst, sie trat mit positiven Anforderungen gegen das Bestehende in die Schranken, die in der That der Reihe nach erfüllt wurden. Die Hegelianer hatten gelernt, alles zu begreifen, aber nichts zu erfinden. Sie mußten dem Weltgeist nachschleichen und abwarten, was er für sie thun würde. Die Anhänger Montesquieu's und Rousseau's konnten das, was sie wollten, Paragraph für Paragraph formuliren; die Anhänger Hegel's, die alle Standpunkte zu überwinden wußten, hatten nicht die Kraft, bei einem einzelnen stehn zu bleiben und diesem einen bestimmten Ausdruck zu geben. Sie waren, soweit sie in die Bewegung eingriffen, Strebende ohne Inhalt, die auf die Ereignisse warteten, so übermüthig sie ihnen entgegensahn, und der Menge Stichwörter austheilten, das Widersprechendste zu wollen und es als unabweisbare historische Nothwendigkeit in Anspruch zu nehmen. —

Die deutsche Bewegung begann auf dem religiösen Gebiet, wie es einem Volk geziemt, dem man die Reformation verdankt. Indem das Kirchenregiment auf die Verwaltung des geistlichen Amts eine gesteigerte Aufmerksamkeit richtete, wurde der Geschmack des Publicums auf die theologischen Fragen hingelenkt. Die Klopffechtereien des 17. Jahrhunderts erneuerten sich, und jeder Einzelne hielt es wieder für seine Pflicht, sich über die Mysterien der göttlichen Natur Gedanken zu machen. Hier durfte die Philosophie ein um so gewichtigeres Wort mit sprechen, da das Wesen Gottes der Hauptgegenstand ihrer Studien war. In dem guten Glauben, das historische Recht zu vertreten, hatte sie sich bemüht, den Inhalt des Christenthums der Bildung verständlich zu machen. Jetzt wurde sie der Ketzerei angeklagt, und das Volk stand nicht auf ihrer Seite. Mit Erstaunen erkannte sie, daß die Frage, was das Christenthum eigentlich ist, noch nicht gelöst sei. Sie mußte einen neuen Weg einschlagen. Hegel hatte sich ausschließlich an die Ideen des Christenthums gehalten, Schleiermacher hatte sich auf das Gefühl berufen und die historische Grundlage des Christenthums einer scharfen Kritik unterworfen, noch immer mit der Voraussetzung, das echte, das reine Christenthum liege hinter der Geschichte. Zu der Kühnheit, das Ideale in das Wirkliche zu vertiefen, d. h. das Christenthum als dasjenige zu begreifen, was es in einer Entwicklung von zwei Jahrtausenden als Erscheinung gezeigt hatte, war man praktisch noch nicht gekommen, obgleich man theoretisch sehr wohl wußte, daß sich das Wesen nur in der Erscheinung offenbart. Wenn man ernsthaft der Geschichte ins Antlitz sieht, so ist die schwierigste Frage nicht die: was war das Christenthum an und für sich, und wie ist es entstanden? eine Frage, die sich durch historische Kritik allein nie vollständig wird beantworten lassen, für deren Verständniß sich aber manche Analogien vorfinden, sondern die andre: wie war es möglich, daß die stolze, anscheinend so sichere griechisch-römische Cultur sich diesem neuen, ihr fremden und feindseligen Lebensprincip unterwarf? was fand die römische Bildung im Christenthum vor, an das sie anknüpfen konnte, und was hat sie daraus gemacht? — Diese Fragen haben Hegel vorgeschwebt; aber für eine Geschichte des Christenthums reichen Bildung, Kritik und Gelehrsamkeit nicht aus, denn es kommt nicht blos darauf an, das Wunderbare zu widerlegen, sondern es zu begreifen, es als ein Wirkliches, als ein Erlebtes anzuschauen. Nur wer die Religion in seinem eignen Innern durchgemacht, kann sie darstellen. Wer nicht selbst, nach dem biblischen Ausdruck, mit Gott wie Jacob gerungen hat, wem nicht einmal die Versöhnung mit jener dunkeln Macht ein tiefes, qualvolles Herzensbedürfniß war, der kann diese Regung des Gemüths auch bei andern nicht verstehn. Mit den äußern Wundern der Legende wird man bald fertig, aber jenes innere

Wunder der Erweckungen und Visionen, des Glaubens und der Begeisterung kann man leichter kritisiren, als nachfühlen. Nur eine dichterische Natur von der Gewalt Shakspeare's wird im Stande sein, jene furchtbare Erschütterung, die im Gemüth der Menschheit erfolgen mußte, um das Christenthum zum Glauben der Welt zu machen, nachzufühlen, und nur die Verbindung dieser Gemüthstiefe mit einem souverainen Verstand und dem Studium eines ganzen Lebens, welches das kleinste Zeugniß aufspürt, um sich von dem Nervengeflecht dieser Gedanken und Leidenschaften eine Vorstellung zu machen, kann dem Gemälde den realistischen Charakter geben. Noch ist die Zeit nicht gekommen, noch sind wir zu tief in den Kampf der Gegensätze verstrickt, um uns unbefangen diese historische Macht zu versinnlichen; wir müssen schon zufrieden sein, wenn eine glückliche Eingebung wenigstens auf einzelne Züge jenes riesenhaften Gemäldes ein überraschendes Schlaglicht wirft. Für den Versuch, die sagenhafte Urzeit des Christenthums in ihrem innern Kern bloßzulegen, durfte die Methode nicht erst gesucht werden; sie war durch Wolf, Niebuhr und Otfried Müller, wenn auch nur an profanen Gegenständen, glänzend entwickelt worden. Sobald man zu der Erkenntniß kam, daß die wissenschaftliche Forschung nur einen Weg kennt, lag der Versuch, diese drei Richtungen zu verbinden, auf der Hand. Freilich wird man durch eine Thatsache immer überrascht, auch wenn man nachträglich ihre Nothwendigkeit vollkommen durchschaut.

Diese Thatsache war das Leben Jesu, 1835, von David Strauß, einem jungen Privatdocenten in Tübingen, geboren 1808, welcher der Hegel'schen Schule angehörte, aber zugleich 1831 unter Schleiermacher die Methode der biblischen Kritik studirt hatte. Allgemein erregte es ein freudiges Erstaunen, daß aus der dunkelsten Philosophie eine so klare, energisch gedachte Schrift hervorging, aus dem angeblichen System der Reaction ein liberales Glaubensbekenntniß. Dann wurde man durch den ruhigen, würdevollen Ton gefesselt: er zeugt nicht blos von der achtungsvollen Schonung, die jeder wahrhaft Gebildete dem Glauben seines Volks schuldig ist, sondern von einem innern Schwanken der Ueberzeugung, und es war nicht äußere Rücksicht, wenn Strauß in der Vorrede erklärte, durch seine Forschungen die Grundlage der christlichen Kirche nicht antasten zu wollen. Endlich wurde man durch die wissenschaftliche Vollständigkeit des Materials gewonnen. Alle bisherigen kritischen Forschungen waren gesammelt und auf einen Grundgedanken zurückgeführt. In der Nothwendigkeit des ganzen Verfahrens, das sich wie ein Naturproceß vollzieht, in der affectlosen Objectivität, mit welcher der Verfasser gleichsam zurücktritt vor seinem Werk, lag das Imponirende des Buchs. Es verkündete mit der harten Gleichgültigkeit des Schicksals als letztes Resultat, daß die

Evangelien nicht das sind, wofür sie sich ausgeben, daß in dieser sogenannten Geschichte alles unklar und widerspruchsvoll ist, daß der Mythus an allen Punkten sie ergriffen hat. Schon frühere Ausleger hatten den Mythus zur Erklärung benutzt, aber nur für das Außenwerk der Geschichte. Es zeigt sich dagegen bei unbefangener Betrachtung der verschiednen Evangelien, daß das Zeugniß des einen soviel oder sowenig werth ist, wie des andern. Nirgend vermögen wir festen historischen Boden zu gewinnen. Aber in den Mythen spricht sich die dogmatische Entwicklung der christlichen Gemeinde aus, die sich Strauß ungefähr nach der Weise der Tempeltraditionen von Otfried Müller vorstellte. Den Schlüssel für die Evangelien fand er im alten Testament mit seinen messianischen Vorstellungen und Hoffnungen: die Messiaserwartungen zur Zeit Jesu haben die Mythen des Lebens Jesu producirt, das Bild des wirklichen Messias wurde durch die Züge des geweissagten und gehofften ausgeschmückt. Bei allem Scharfsinn in dem Kampf gegen die bisherigen Ausleger hat die Kritik im Ganzen etwas Eintöniges. Nach der Reihe geht Strauß die einzelnen biblischen Geschichten durch, unterwirft sie der nämlichen kritischen Methode, mit scharfsinniger Besonnenheit, das ist keine Frage, aber ganz äußerlich, wie der Wolfenbüttler Fragmentist, und kommt überall zu dem Resultat, daß man es nicht mit historischen Berichten zu thun habe. Um das einer Bildung, die sich von dem Glauben an Wunder überhaupt losgesagt hat, deutlich zu machen, bedurfte es eines so großen kritischen Apparats nicht. Geschichten, wie die Speisung der fünftausend Mann mit fünf Broden, drücken nicht nur durch das Wunder überhaupt, sondern durch die besondere Beschaffenheit des Wunders einen Standpunkt der Bildung aus, der von dem unsrigen himmelweit verschieden ist. Es finden sich in jenen Geschichten Züge einer wunderbaren Kühnheit hart neben den kleinlichsten Legenden, bei denen es vergebens sein würde, die Spuren eines geistigen Inhalts aufzusuchen. Da nun die Bildung dieser Mythen in einen verhältnißmäßig beschränkten Zeitraum fällt, so lag die Frage nahe, wie auf einer und derselben Bildungsstufe sich das Eine mit dem Andern habe vertragen können. Diese Frage umgeht Strauß, indem er verschiedne Elemente in den Evangelien zugibt. Jesus bleibt als jüdischer Reformator bestehn, an dessen Leben man später im Sinn der Gemeinde vielfache Dichtungen angeknüpft habe. Zum Schluß kritisirt Strauß die kirchliche Lehre von Christus und findet, daß die verschiednen Prädicate, welche die Kirche ihm beigelegt, in einem einzelnen historischen Individuum nicht zusammengedacht werden können, weil sie sich widersprechen; daß Christus als ideelle Figur seine reale Darstellung nur in dem Ganzen der Menschheit finde, in welchem die Erscheinung Gottes, wenn auch durch Raum und Zeit auseinandergezogen, sich zur Totalität entfalte; daß aber der

poetische und religiöse Geist vollkommen in seinem Recht sei, sich diese Realität in einem individuellen Bild gegenständlich zu machen; daß der Genius oder die hervortretende einzelne Erscheinung des dem Menschen immanenten göttlichen Geistes allerdings Verehrung verdiene, vor allem der religiöse Genius, wie wir ihn uns in Christus vorstellen, und daß daher die Anhänger des neuen Bewußtseins sich noch immer Christen nennen können. Gegen diese Schlußfolgerung, die in anderweitigen Bestrebungen der Zeit — z. B. in Carlyle's Cultus der Heroen — einen lebhaften Widerklang findet, ließe sich vielerlei einwenden. Unser Verhältniß zu den Genien und Heroen der Menschheit ist das der gebildeten Bewunderung, aber nicht der Anbetung, und jene wird um so stärker und intensiver, je vollständiger wir uns die Größe des Helden versinnlichen. Das ist bei Christus — dem idealen, ganz abgesehn vom historischen — sehr wenig der Fall, und hätte sich Strauß dieses ideale Bild des biblischen Christus sorgfältiger ausgemalt, so hätte er gefunden, daß die Evangelien nicht die immanenten guten oder göttlichen Eigenschaften der menschlichen Natur, sondern die der menschlichen Natur entgegengesetzten fremdartigen, transscendenten, betonen, um zur Anbetung aufzufordern. — Die Bedeutung des Werks zeigt sich nicht allein in den vier starken Auflagen, die in kürzester Frist einander folgten, sondern vorzüglich in der unendlichen Literatur, die es hervorrief. Fast jeder berühmte oder unberühmte Kirchenlehrer sah sich veranlaßt, über die neue Idee sein Gutachten abzugeben. Der neuen Orthodoxie kam das Werk in vieler Beziehung gelegen. Die Evangelische Kirchenzeitung erklärte es für eine der erfreulichsten Erscheinungen auf dem Gebiet der neuen theologischen Literatur, weil es der volle und unzweideutige Ausdruck des bis dahin nur unvollkommenen und unreifen Unglaubens sei. Die Hegel'sche Philosophie habe in Strauß einen Triumph gefeiert, ähnlich dem Satans, als er in Judas fuhr. Strauß habe das Herz des Leviathan, das so hart ist, wie ein Stein, und so fest, wie ein Stück vom untersten Mühlstein: wenn er nicht ausdrücklich des Heiligen spotte, so schwebe ihm doch immer der Spott auf den Lippen; er taste mit Ruhe und Kaltblütigkeit den Gesalbten des Herrn an und seinen Augen entquelle nicht einmal die Thräne der Wehmuth. Nicht minder interessant waren die Entgegnungen der gemäßigten Supranaturalisten. Steudel in Tübingen behauptete, es sei unbegreiflich, daß ein gekreuzigter Jude die christliche Kirche gestiftet habe. Strauß erwiderte, es sei noch viel unbegreiflicher, wie die Juden einen Mann, der in der Hauptstadt so ungeheure Wunder that, kreuzigen konnten. Tholuck (1837), ein geistreicher Eklektiker ohne alle Schule, der aber vom Schaum aller Philosophien gekostet hatte und die für jene Zeit nicht gering anzuschlagende Fähigkeit besaß, die Nüchternheiten des alten

Rationalismus in allen möglichen Formen lächerlich zu machen, verstand sich in seiner Entgegnung zu einigen sehr bemerkenswerthen Concessionen: er verstehe unter Wunder ein von dem uns bekannten Naturlauf abweichendes Ereigniß, welches einen religiösen Ursprung und Endzweck habe; die Inspiration sei nicht eine totale, sondern nur eine partielle; nur auf den Kern der Schrift gehe das Zeugniß des heiligen Geistes, nicht auf die Schale, in der sich mannigfache Irrthümer fänden. In ähnlichen Unbestimmtheiten ergeht sich Neander (1837); er hat weder den Muth, die Wunder ganz aus der evangelischen Geschichte zu verbannen, noch den, sie in ihrer naiven Sinnlichkeit aufrecht zu halten. Sie sind ihm nicht vereinzelte Erscheinungen, sondern Glieder eines größern Ganzen, das Eintreten neuer, höherer Kräfte in die Menschheit: über die Gesetze des Naturzusammenhangs erhaben, stehn sie doch nicht in Widerspruch mit ihnen. Vielmehr ist die Natur von der göttlichen Weisheit dahin geordnet, jene höhern schöpferischen Kräfte in ihr Gebiet aufzunehmen. Ullmann (1836) tadelte Strauß wegen seiner Abschwächung der lebendigen Persönlichkeiten. Nicht die Kirche habe Christus, sondern Christus habe die Kirche gebildet. Er gibt zu, daß sich die Idee der Einheit Gottes und der Menschen nicht allein in Einem Punkte entwickelte, sondern in der ganzen Menschheit; aber er behauptet, daß sie ihren Gipfel und ihre geschichtliche Vollendung allein in dem Einen finde, dem sündlos-heiligen, dem Urbild des wahren Lebens in Gott. Gehe auch die Offenbarung durch alle Völker und Zeiten, so strebe sie doch auf einen Mittel- und Höhepunkt hin, und dieser sei Christus, der Unvergleichliche, unendlich erhaben über alle Menschen, der in absoluter Art darstelle, was in allen andern Genien und Heroen nur unvollkommen zur Erscheinung komme, — z. B. in Alexander und Napoleon, in Shakspeare und Göthe? — Der wunderliche Vorwurf hat tiefen Eindruck auf Strauß gemacht, er hat zugegeben (1839), daß unter den Gebieten, in denen die Kraft des Genius sich offenbare, die Religion obenanstehe, ja zu den übrigen wie der Mittelpunkt zur Peripherie sich verhalte; daß Christus als Stifter der absoluten Religion alle übrigen Religionsstifter soweit überrage, daß ein Hinausgehn über ihn für alle Zukunft unmöglich sei. — Ein großer Schreck ergriff die orthodoxe Kirche der Hegelianer und Schleiermacherianer. Die Einen wie die Andern suchten nachzuweisen, daß in der Lehre ihrer Meister die neue Ketzerei keine Bestätigung finde. Dagegen neigten sich die Jüngern zu Strauß: Michelet in Berlin, der nach französischer Art die Hegel'sche Schule in Rechte und Linke abtheilte, Vischer in Tübingen, der auf ästhetischem Gebiet mit großer Sachkenntniß und Scharfsinn, nur leider in zu scholastischen Formen, das Princip der Transscendenz oder des Supranaturalismus bekämpfte u. s. w. — Es war ein allgemeiner

Auflösungsproceß der Schule. — Strauß' zweite Schrift: **Die christliche Glaubenslehre in ihrer geschichtlichen Entwickelung und im Kampf mit der modernen Wissenschaft** (1840—1841), erinnert in der Form an das „Leben Jesu", aber der Inhalt ist weit reichhaltiger und geistiger. Strauß faßt ein Dogma nach dem andern ins Auge, er verfolgt die Vorstellungen, die sich die Menschen im Laufe der christlichen Entwickelung davon gemacht haben, regelmäßig von den Zeiten des neuen Testaments bis zur Hegel'schen Philosophie, und weist in der Aufeinanderfolge derselben den dialektischen Proceß nach. Man hat die Dogmen so lange vergeistigt, bis endlich nichts übrig geblieben ist als allgemeine Ideen. Die Versuche der Philosophie, die Lehren der Religion vor der menschlichen Vernunft zu rechtfertigen, waren ein geheimer fortwährender Kampf gegen die Religion, da jeder Schritt zur weitern Begründung eines Dogma den Inhalt desselben schmälerte, bis zuletzt dem Philosophen das Christenthum unter den Händen entschwunden war. Die wahre Kritik des Dogma's ist seine Geschichte, eine objective sich im Lauf der Jahrhunderte vollziehende Kritik, die der heutige Theolog nur begreifend zusammenzufassen hat. Ursprünglich ist das Dogma in unbestimmter, naiver Fassung in der Schrift niedergelegt; bei der Analyse und nähern Bestimmung tritt die Kirche in Gegensätze auseinander; dann erfolgt die kirchliche Fixirung im Symbol, und das Symbol wird zur Dogmatik ausgearbeitet; der Dogmatik tritt die Kritik gegenüber, indem das Subject sich aus der Substanz seines bisherigen Glaubens herauszieht, weil ihm, wenn auch zunächst nur in unentwickelter Form, eine andere Wahrheit aufgegangen ist. In dem Kampf dieser Gegensätze schwinden die bisherigen confessionellen Unterschiede, selbst der des Katholicismus und Protestantismus, zu wissenschaftlicher Bedeutungslosigkeit zusammen. Strauß zieht die Grundprobleme der Metaphysik, die Schöpfung der Welt, die Existenz Gottes, die Unsterblichkeit der Seele u. s. w., mit in den Kreis seiner Betrachtungen, und kommt bei ihnen zu demselben Resultat, wie bei den Lehren von der Dreieinigkeit, von der Erlösung und von der Transsubstantiation. Wie billig, hatte sich Strauß, indem er den innern Auflösungsproceß der Dogmatik verfolgte, nur an die religiöse **Vorstellung** gehalten; das religiöse **Gefühl** hat in seiner Kritik keine Stelle gefunden. Seine eigne positive Ueberzeugung tritt nicht klar hervor. Es finden sich pantheistische Momente, daneben wird ein großes Gewicht auf die sittliche Gesinnung und die praktische Rechtschaffenheit gelegt. Diese beiden Momente haben keine innere Verständigung gefunden. Seine Metaphysik unterscheidet sich dadurch von Spinoza, daß die absolute Substanz das Moment der Persönlichkeit nicht außer sich hat, sondern sich zu den Persönlichkeiten erschließt; aber sie selbst ist nicht eine Person neben oder

über andern, sondern die ewige Bewegung der sich stets zum Subject machenden Substanz. Die Persönlichkeit Gottes muß nicht als Einzelpersönlichkeit, sondern als Allpersönlichkeit gedacht werden; Gott ist nicht der persönliche, sondern der sich ins Unendliche personificirende: — deutsch gesagt, die Persönlichkeit Gottes offenbart sich (d. h. ist) nur in den Menschen. — Strauß hatte mit seinem Leben Jesu einen Feuerbrand in das Lager der Theologie geworfen, und die Menge, welche sich von den Anfängen eines Schriftstellers zu Erwartungen über seine weitere Entwickelung stimmen läßt, verlangte fortwährend neue revolutionäre Thaten von ihm und war überrascht, als er sich in gelehrte Detailstudien vertiefte, die mit dem revolutionären Trieb der Zeit nichts gemein hatten. Als man 1848 sich unter allen Berühmtheiten umsah, dem deutschen Volk eine würdige Vertretung zu geben, wählte man auch Strauß in die würtemberger Kammer. Zum allgemeinen Erstaunen erwies er sich conservativ, was ein aufmerksamer Beobachter freilich schon aus seiner frühern Richtung hätte entnehmen können. Die religiösen Fragen, die während seiner Jugend das Gemüth und die Einbildungskraft der Menge bewegten, waren für ihn nur wissenschaftliche Probleme. Die Lösung, die er überhaupt geben konnte, gab er in seinem ersten Werk; für das wirkliche Leben hat er sie selber nicht gefunden. Seine Stellung zu den Tagesfragen ist eine fast zufällige. Strauß ist eine viel zu keusche und zarte Natur, um ernsthaft in eine Bewegung einzugreifen, die eine rücksichtslose und durchgreifende Hand verlangt. Doch sind in seinen Streitschriften für das Verständniß der principiellen Fragen wichtige Aufschlüsse zu finden, und in zweien seiner Werke hat er auch die Beziehungen zur Wirklichkeit, soweit sie ihm verständlich waren, ins Auge gefaßt: **Der Romantiker auf dem Throne der Cäsaren**, oder Julian der Abtrünnige (1847), und **Christian Märklin**, ein Lebens- und Charakterbild aus der Gegenwart (1851). In dem ersten, welches durch zufällige Aehnlichkeiten äußerst drollige Parallelen eröffnet, zeigte er, wie auch das Heidenthum seine Romantiker gehabt hatte, die aus ästhetisch-speculativen Gründen ein längst abgestorbenes Lebensprincip wiederum zur Geltung zu bringen suchten. Das zweite enthält die Geschichte eines Freundes, in der sich aber zugleich seine eigne spiegelte. Märklin war Pfarrer und hatte sämmtliche Stadien der philosophisch-theologischen Entwickelung durchgemacht, im guten Glauben, damit den Sinn der wahren Religion zu treffen. Aber als die Wissenschaft auch den innersten Kern des Christenthums angegriffen hat, tritt jener innere Kampf ein, der eine so große Rolle in unsrer Sittengeschichte spielt. Die Gegner drängen zu dem Geständniß, daß er nicht mehr auf kirchlichem Boden stehe, auf Niederlegung des Amts. Die Ehrlichkeit der eignen Ueberzeugung tritt in Widerstreit mit jedem

Wort, jeder Handlung seines geistlichen Berufs. Andrerseits darf er gefährlichen Irrlehrern den Spielraum nicht überlassen. In diesem innern Kampf vereinsamt der gequälte Denker; das Volksbewußtsein wird ihm immer fremdartiger, das öffentliche Leben gleichgültig; und es zeigt sich, daß das Lebensprincip der Gebildeten ganz außerhalb der geistigen Entwickelung der Menge steht. Das ist das tragische Schicksal unsrer Zeit, dem die frühern Rationalisten und die gegenwärtigen Lichtfreunde durch wohlmeinende aber oberflächliche Auffassung des Conflicts zu entgehn streben, das sich aber mit bittrer Nothwendigkeit geltend macht. Für uns Laien liegt die Sache einfach. In der Wissenschaft lassen wir gar keine Voraussetzung gelten, wir gehn lediglich der Wahrheit nach und fragen nicht, wie sie wirken soll. Was das Leben betrifft, so stehn wir unsern Theologen gerade so gegenüber, wie früher gebildete Laien, denen es auch nicht im Geringsten darauf ankam, ob die Lesart *ὁμουσιος* oder *ὁμοιουσιος* den Beifall der Kunstverständigen gewann. Im Uebrigen halten wir uns zur christlich-protestantischen Kirche, der wir durch die Geschichte angehören, deren sittliches Lebensprincip in uns lebt, deren Symbole wir gegen ihre Feinde, gleichviel von welcher Seite sie kommen, zu vertheidigen bereit sind. Der Protestantismus ist der Kern unsrer Gesinnung, und der Protestantismus beruht auf dem Christenthum. So dürfen aber die Geistlichen nicht denken. Das neue Kirchenregiment hat die Zügel wieder straff angespannt; die nächste Folge war, daß die Zahl der Studirenden der Theologie sich auf eine unglaubliche Weise verminderte. Soll nun dies wichtige Amt, welches tief in das innerste Leben des Volks eingreift, den Pharisäern überlassen bleiben, deren sittliche Ansicht wir für verwerflich halten? — Auf alle Fälle können wir es nicht verwalten, und diese Erkenntniß ist eins der bedenklichsten Probleme, das die Zukunft zu lösen hat. — Strauß' übrige Schriften: Schubart's Leben in seinen Briefen (1849), Leben und Schriften des Dichters und Philologen Nicodemus Frischlin (1855) versinnlichen mit einer leicht erkennbaren Beziehung auf die Gegenwart die gebrochenen Charaktere, die aus einem Uebergangszeitalter hervorgehn.*) „Wenn der Inhalt und Verlauf eines Menschenlebens bedingt ist durch

*) Wenn sich in dieser Beziehung eine gewisse, vielleicht unbewußte Tendenz, die mit Strauß' ersten Schriften zusammenhängt, nicht verkennen läßt, so liegt noch ein zweites Motiv darin, das man in diesem „Mühlsteinherzen" nicht suchen sollte: die gemüthvolle Pietät gegen seine Provinz. Am lebhaftesten spricht sich diese in der Abhandlung über Justinus Kerner aus (1838), dessen Illusionen er früher getheilt, und dessen Wesen er nun mit freundlicher Ironie construirt, und in der Lebensbeschreibung des Dichters Ludwig Bauer (1847). Musterhaft sind ferner die Charakteristiken von Schleiermacher, Daub (1839), A. W. Schlegel, Immermann (1849) und Spittler (1858). —

Beschaffenheit und Maß der dem Einzelnen inwohnenden Kraft und durch ihr Verhältniß zu den umgebenden Kräften, in deren Wechselspiel sie sich entwickelt, Zielpunkte empfängt, Förderung und Hemmung erfährt, endlich entweder siegreich sich auslebt, oder kämpfend zerbricht, oder auch gegenstandlos verkümmert: so hängt der allgemeine Charakter, die Stimmung und gleichsam die Beleuchtung eines Lebensbildes am meisten davon ab, ob es einer auf- oder absteigenden Geschichtsperiode, einer Zeit des Werdens oder des Verfalles angehört. So durchdringt alle bedeutenden deutschen Lebensläufe von der Mitte des 15. bis in den Anfang des 16. Jahrhunderts hinein das Ahnungsvolle, Hoffnungsreiche, die Werdelust einer sich erneuernden Zeit; die Persönlichkeiten zeigen sich ergriffen und getragen von den Ideen des Humanismus, der Reformation, zum Theil auch der politischen Reform; und wenn es an Eigenheit und Eigenwilligkeit und dadurch an Trübung der Idee keineswegs fehlt, so verharren doch die Individuen in ihrem Dienst, bleiben objective Naturen, deren Betrachtung selbst bei tragischem Ausgang doch immer erhebend, ja erfreulich wirkt. Nun pflegen aber gegen das Ende einer solchen Periode die Ideen matt zu werden, während der Nachwuchs von Individuen mit frischer Kraft und aus der Schule einer großen Zeit mit ungewöhnlicher Ausstattung an Kenntnissen und Fertigkeiten herankommt: jetzt entzieht sich der begabte Einzelne dem Dienst der Idee, gebraucht sie wol gar als Werkzeug zu persönlichen Zwecken, indem er seine Kraft, Klugheit, Gelehrsamkeit zur Geltung und Herrschaft zu bringen, oder auch in der Ausbildung seiner Besonderheit, Verfolgung seiner Einfälle und Grillen, eine subjective Befriedigung sucht." — Man fühlt bei dieser Schilderung heraus, daß der Verfasser darin das schmerzliche Geständniß niederlegt, sein eignes Zeitalter sei in jenem Auflösungsproceß begriffen. Mit Freude empfinden wir Jüngern, daß es uns allmählich gelingt, dies unbehagliche Gefühl abzustreifen. — Einen umfassendern Plan verfolgt das Werk über **Ulrich von Hutten** (1858); wenn auch mit liebevollem Eingehn auf die Individualität seines Helden, ist es doch hauptsächlich der große Bruch in den Ideen des Zeitalters, der in einer ganzen Reihe merkwürdiger Charaktere versinnlicht wird. Es ist zunächst die wissenschaftliche Reinlichkeit, die uns in dieser Schrift, wie im Leben Jesu und in der Dogmatik fesselt. Strauß beherrscht das Material nicht blos in seinen allgemeinen Umrissen, sondern in seinen Details, er disponirt darüber mit der Sicherheit eines Gelehrten im strengsten Sinn und benutzt es mit einer Mäßigung, die den vollendeten Geschmack verräth; vielleicht hätte er einige Male stärkere Drucker anwenden können. Die Darstellung ist schlicht, von bürgerlicher Solidität, und nur ein gelinder Hauch jener Ironie, deren sich eine vollendete Reflexionsbildung nicht

erwehren kann, gibt dem fast nüchternen Ernst des Ganzen eine bestimmtere Farbe. Bei dem starken sittlichen Gefühl des Verfassers ist die allseitige Gerechtigkeit, selbst Billigkeit gegen die Extreme zu bewundern, in der sich doch noch die Einflüsse Hegel's verrathen. Der Gegensatz zwischen den Humanisten und Reformern (Erasmus und Luther), sowol in Beziehung auf den theologischen Inhalt als auf das Temperament in der Polemik ist mit vollendeter Meisterschaft auseinandergesetzt; vielleicht wäre die vollständige Charakteristik dieses bedeutenden Zeitalters die schönste Gabe, die Strauß seiner Nation bieten könnte. — Er schließt, indem er den Schatten Hutten's gegen den abtrünnigen Humanisten Crotus heraufbeschwört: „In dieser zürnenden Stellung halten wir ihn fest. In ihr möge er denen erscheinen, welche die Schlüssel der Gewissen und der Geistesbildung deutscher Stämme, durch die Kämpfe wackrer Vorfahren kaum zurückerobert, kampflos aufs neue an Rom ausliefern; noch zürnender denen, die im Schooß des Protestantismus selbst ein neues Papstthum pflanzen möchten; den Fürsten, die ihr Belieben zum Gesetz erheben; den Gelehrten, denen Verhältnisse und Rücksichten über die Wahrheit gehn. Er flamme als Haß in uns auf gegen alles Undeutsche, Unfreie, Unwahre; aber glühe auch als Begeisterung in unsern Herzen für die Ehre und Größe des Vaterlandes; er sei der Genius unsers Volks, wenigstens so lange als diesem ein zürnender, strafender, mahnender Schutzgeist Noth thun wird." —

Die evangelische Kritik, mehr oder minder im Sinn von Strauß weiter geführt, breitete sich nun zu einer sehr ausgedehnten Literatur aus. Zunächst erschienen 1838 zwei Werke, von Weiße (eklektischer Philosoph in Leipzig) und Wilke (ehemaliger Pastor im Erzgebirge), welche die mythische Ansicht von Strauß durch einen positiven historischen Kern zu ergänzen suchten, den sie im Marcusevangelium fanden. Weiße leugnet die Wunder, er erklärt aber die Thatsachen theils aus Naturkräften, die dem Magnetismus verwandt seien, theils allegorisch. Wichtiger war der Fortschritt der Tübinger Schule. Sie wollte nicht allein die Ungeschichtlichkeit in den Evangelien erweisen, sondern vor allem den Charakter, die dogmatische Tendenz, den Entstehungskreis, aus dem ein jedes Evangelium hervorgegangen, durch historische Combination ermitteln. Sie wollte die kanonischen Schriften einreihen in die Literatur des ersten und zweiten Jahrhunderts, sie dadurch hineinziehen in den Strom der Geschichte. Dem Stifter dieser Schule, Christian Baur, geboren 1792, seit 1826 Professor in Tübingen, räumt Schwarz, dessen Geschichte der neuesten Theologie wir hier zu Grunde legen, die erste Stelle in der theologischen Wissenschaft ein, wegen seines divinatorischen Scharfsinns, welcher aus einzelnen unscheinbaren Angaben die entscheidendsten Resultate ge-

winnt, und wegen der seltenen Verbindung des speculativen Denkens mit massenhaftem Wissen. Sein erstes Werk: Symbolik und Mythologie, oder die Naturreligion des Alterthums (1824), steht noch auf Schleiermacher'schem Boden. Dann folgte die aus dem Kampf mit Möhler, dem geistvollsten Dialektiker der katholischen Kirche, hervorgegangene Schrift über den Gegensatz des Protestantismus und Katholicismus (1833). In seinem Werk über die Gnosis des zweiten und dritten Jahrhunderts (1835) betrachtete er dieselbe als den Anfangspunkt einer langen Kette religionsphilosophischer Erzeugnisse und führte sie durch Mystik und Theosophie hindurch in einem fortlaufenden Proceß bis auf Schelling, Hegel und Schleiermacher. Noch sind zu nennen die Geschichte der Lehre von der Versöhnung (1838), die Geschichte der Lehre von der Dreieinigkeit und Menschwerdung Gottes (1841), die Epochen der christlichen Geschichtschreibung (1852), die christliche Kirche der ersten drei Jahrhunderte (1853). Die Geschichte der dogmatischen Entwicklung erscheint als eine rein logische Bewegung, die sonst von nirgend her ihre Anregungen gewinnt, mit der Geschichte des christlichen Lebens und der christlichen Sitte in keinem nothwendigen Zusammenhang steht. Für seine kritischen Arbeiten bilden den Ausgangspunkt nicht, wie bisher, die Evangelien, sondern die Paulinischen Briefe, und das aus ihnen hervortretende geschichtliche Bild des großen Heidenapostels und der Gegensätze, in denen er stand. Eine Reihe von Schülern schloß sich diesen Forschungen an: Schwegler, Zeller, Köstlin, Hilgenfeld u. s. w. Die historische Grundanschauung, auf welcher diese Kritik trotz aller Abweichungen im Einzelnen basirt, ist folgende. Das Christenthum ist nicht von vornherein fertig, es entwickelt sich vielmehr allmählich aus dem Judenthum. Der erste christliche Glaubensinhalt war kein andrer als der, daß Jesus der Messias, daß er die Erfüllung der Weissagungen sei. Das Christenthum war noch nichts als ein erfülltes Judenthum. Erst durch Paulus wurde der Bruch mit dem Judenthum vollzogen. Dieser Gegensatz war viel schärfer und dauerte viel länger, als die spätere kirchliche Tradition, als namentlich die Apostelgeschichte ihn darstellt; er hat auch nicht etwa mit der Zerstörung Jerusalems seine Spitze verloren, er zieht sich noch durch die ganze zweite Generation, durch das nachapostolische Zeitalter bis in die Mitte des zweiten Jahrhunderts, und weil er noch diese ganze Zeit bewegt und beherrscht, sind alle Schriften bis dahin nur durch ihn zu verstehn; sie haben entweder eine polemische oder eine vermittelnde Tendenz. Das Judenchristenthum hatte längere Zeit die Uebermacht; erst in der Mitte des zweiten Jahrhunderts durch den gemeinsamen Kampf gegen die Gnosis und die Verfolgungen Roms wurden die beiden feindlichen Richtungen zum Bedürfniß des Zusammenhaltens, zur Anerkennung der Einheit der Kirche geführt. Aus dieser Zeit stam-

men unsre vermittelnden Evangelien. Ihnen ist ein älterer Stamm vorausgegangen, der Ausdruck des strengen Judenchristenthums, der später unterdrückt wurde. Im vierten Evangelium fand Baur (1844), daß eine rein ideelle Composition vor uns liege, daß aller geschichtliche Stoff keinen andern Werth habe, als den, durchsichtiger Reflex einer Idee zu sein, daß die handelnden Personen nur Träger von Ideen, Parteistellungen, Principien seien, daß die Thaten wie die Reden Christi überall sich aufs vollkommenste entsprechen, jene nur die Anknüpfungen für diese seien, daß die ganze Entwicklung in festen von vornherein fertigen Gegensätzen sich bewege, welche dem Ganzen mehr einen dogmatischen als historischen Charakter geben. Dagegen wurde jetzt die Apokalypse, die bisher der vermittelnden Theologie den größten Anstoß gegeben, als echt und apostolisch anerkannt. „Wie viel oder wenig, sagt Schwarz, die Wissenschaft von allen Ergebnissen dieser Kritik stehn lassen mag, die von hier ausgegangene Anregung ist eine außerordentliche gewesen. Es ist die Literatur der beiden ersten Jahrhunderte von den kritischen Goldsuchern von neuem aufgewühlt und nicht so leicht irgendein Goldkörnchen übersehn worden. Diese sich in einem engen historischen Kreise bewegenden Arbeiten, welche mit mikroskopischer Genauigkeit auch die geringsten Data untersuchen und kritisch analysiren, erinnern an die gleichzeitige mikroskopische Richtung in den Naturwissenschaften und das ungeheure Aufgebot von Fleiß und Beobachtung, welches hier verwandt wird." Nur darf man nicht vergessen, daß in dem Gebiet der Naturwissenschaften die mikroskopische Beobachtung wirkliche Gegenstände zeigt, und daß es Mittel gibt, die künstlichen Gläser von aller falschen subjectiven Farbe zu befreien, während man in der Theologie mit subjectiven Voraussetzungen operiren muß, so daß es nothwendig ist, die mikroskopische Beobachtung durch jene großen Perspectiven, wie sie uns die Philosophie der Geschichte und die weltliche Geschichtschreibung an die Hand gibt, zu ergänzen, um nicht falsche Dimensionen zu sehn. Wenn Strauß auf jene Fragen die Antwort schuldig blieb, so lag der Grund keineswegs darin, daß er ihre Wichtigkeit verkannte, sondern in seiner Ueberzeugung, es lasse sich eine Antwort überhaupt nicht geben. Das ist gerade das Wesen eines mythischen Zeitalters, daß sich die einzelnen Elemente desselben nicht mehr ermitteln lassen. — Von der sogenannten Vermittelungstheologie (Ullmann u. s. w.) und dem „speculativen Theismus" (Weiße, Fichte u. s. w.) sagt Schwarz: „Dieser vielfach abgeschwächte und verdeckte, dieser verschämte Supranaturalismus, der eine tiefinnerliche Abneigung gegen die Wunder hat und soviel nur immer möglich von ihnen im Einzelnen beseitigt, ohne doch den Wunderbegriff im Ganzen los zu werden, ist deshalb besonderer Verfolgung bis in seine letzten Ausgänge werth, weil die

Phrase in diesen Kreisen eine so schreckliche Herrschaft gewonnen hat." — Non-Entitäten zu classificiren ist immer ein undankbares Geschäft, obgleich man es zuweilen nicht umgehn kann. Wichtiger ist die Kritik der neulutherischen Orthodoxie, die bereits in Hengstenberg einen Erzketzer sieht und mit vollen Segeln der alleinseligmachenden Kirche zusteuert. Es ist in diesen Figuren, so unbequem sie im wirklichen Leben sind, ein gewisser handgreiflicher Realismus, der unwillkürlich den Humor herausfordert. Es war Realismus, wenn man den Begriff der Kirche juristisch faßte, wenn man die bestimmten Symbole nicht wegen ihres Inhalts, sondern wegen ihrer strengen Form zum Mittelpunkt des Christenthums machte, wenn man die Confessionen wieder schied, Kreuzzüge gegen die Ketzer unternahm, den sacramentalen Charakter ausdehnte, aber wie Schwarz ganz richtig bemerkt, diese Männer, welche alles geistig-unsichtbare Leben der Kirche, alle ideale, nicht mit Händen zu greifenden Mächte absichtlich ignoriren und verhöhnen, sind doch wieder zu feig oder zu confus, um mit dem Realismus Ernst zu machen, um ein greifbares und äußerlich erkennbares Einwirken göttlicher Kräfte, ein Uebertragen derselben durch das Chrisma oder die Handauflegung auf den priesterlichen Stand zuzugeben. Man liebäugelt wol mit dem Katholicismus; man wirft Luther vor, in seinem dogmatischen Eifer zu weit gegangen zu sein, aber vor dem letzten entscheidenden Schritt bebt man doch zurück. Die Sehnsucht nach Autorität, die von Stahl und seiner Partei so laut ausgesprochen wird, ist nicht ein Zeichen dafür, daß die Autorität feststeht, sondern dafür, daß sie wankt. Halbheiten und Inconsequenzen sind auf der einen wie auf der andern Seite. Stahl sucht die Autorität „in der göttlichen Offenbarung, deren Inhalt und Verständniß längst ermittelt ist, und in dem Zeugniß der Reformation, das zwar nicht auf göttlicher Eingebung, aber doch auf besonderer Erleuchtung beruht, darum im Ganzen von sicherer Wahrheit ist." Das ist eine sehr unsichere Autorität, die nur im Ganzen sicher ist. Wenn Stahl sich darüber beklagt, daß ein schwarzgebundnes Buch zwischen Gott und der Kirche stehe, aus welchem oder in welches die Gemeinde jede beliebige Ansicht tragen könne, so spricht diese Bemerkung mehr für seine Bildung als für seinen Glauben, denn der wahrhaft Gläubige läßt sich nicht die Möglichkeit einfallen, daß die Bibel anders ausgelegt werden könne, als er sie auslegt. Die modernen Realisten verstehn unter Glauben nichts Anderes, als die Ueberzeugung von der Richtigkeit der biblischen Thatsachen. Nun sind sie aber in der üblen Lage, vom Standpunkt der Bildung auszugehn, d. h. das Thatsächliche unter der Form des Begriffs zu fassen. Das ist der charakteristische Unterschied des Gebildeten vom Ungebildeten. Aber indem man die Begriffe dazu anwendet, die Begriffsbestimmungen der Aufklärung zu widerlegen,

führt man dadurch in die Vorstellungen des Glaubens ein fremdes Moment ein. Sobald man mit Begriffsbestimmungen anfängt, wird man dieselben auch erklären müssen, denn sonst hat der Glaube zur Bildung keine Beziehung; sie verhalten sich äußerlich zueinander, und man ist bald ein Gebildeter, bald ein Gläubiger: eine Gemüthsverfassung, die kaum befriedigen kann. Die Zeit hat den Glauben verloren und fühlt sich in ihrem Unglauben unselig; sie ist zu schwach, auf sich selbst zu stehn, und sehnt sich nach einer Autorität. Nur irrt Stahl, wenn er annimmt, die Sehnsucht sei im Stande, die Autorität wirklich hervorzubringen. — Fast durch alle Auseinandersetzungen der realistischen Theologie zieht sich als rother Faden das Bestreben, Gott als eine Persönlichkeit darzustellen, die der Welt entgegengesetzt sei. Das ist historisch gewiß richtig, denn als das Christenthum in die Erscheinung trat, war seine Lehre allerdings der Gegensatz zur Lehre der Welt. Geht man aber von der Fortdauer dieses Gegensatzes aus, so führt das in letzter Consequenz zu Schwärmereien nach Art der Irvingianischen Sekte, welche die persönliche Herabkunft des Herrn in nächster Zeit erwartet. Soweit gehn die Vertreter der Kirche keineswegs. Gewiß sind die Rationalisten keine Christen, wie man im zweiten, dritten, vierten Jahrhundert Christ war; aber Stahl ist es auch nicht. Auch sein Christenthum ist durch Bildung vermittelt, wenn auch der Bildung entgegengesetzt. Paulus wurde Christ, indem der Herr ihm persönlich erschien; Stahl wurde es durch Studium und Nachdenken. Sein Christenthum trägt ebenso den Ursprung der Reflexion an sich, als das seiner Gegner, und wenn er dasselbe bekämpfen will, so kann er es nur durch Gründe thun, nicht durch Autorität, denn die Autorität kann nur eine unmittelbar zwingende sein, und die Tage von Damascus sind selten.

Der realistische Trieb, die Flucht aus dem Nebelreich der Speculation machte sich auch in der entgegengesetzten Richtung geltend. Als Strauß seine Dogmatik schrieb, war bereits ein neuer Philosoph hervorgetreten, der Gemüth und Phantasie viel lebhafter anregte: Ludwig Feuerbach, der Sohn des berühmten Juristen (geb. 1804). Er hatte ums Jahr 1822 seine Studien unter Daub gemacht. Durch die Gemüthstiefe dieses Theologen wurde ihm die dialektische Spitzfindigkeit der Hegel'schen Schule zugänglich. In Berlin setzte er seine Studien unter Hegel selbst fort und wurde ein begeisterter Anhänger des Systems; aber gerade weil er es mit dem vollen Gemüth aufzunehmen strebte, stiegen ihm sehr bald Zweifel auf, die ihn zu weitern Consequenzen trieben. Den Grundgedanken, von dem er ausging, hat er selbst in seinem Tagebuch aufgezeichnet: — „Jetzt gilt es vor allem, den alten Zwiespalt zwischen Diesseits und Jenseits aufzuheben, damit die Menschheit mit ganzer Seele, mit ganzem Herzen auf sich selbst, auf ihre Welt und Gegenwart sich concentrire, denn nur

diese ungetheilte Concentration auf die wirkliche Welt wird neues Leben, wird wieder große Menschen, große Gesinnungen und große Thaten zeigen. Statt unsterblicher Individuen hat die neue Religion vielmehr tüchtige geistig und leiblich gesunde Menschen zu postuliren.“ — Er begriff also die Nothwendigkeit, die Resultate der Dialektik ins Herz aufzunehmen und sie dadurch zu einem wirklichen Eigenthum der Menschheit zu machen. Wir finden auch in seinen spätern Schriften weniger einen wirklichen Reichthum philosophischer Dialektik, als das unermüdliche Bestreben, die neugewonnene Wahrheit von allen Seiten der Phantasie und dem Gemüth so anschaulich und bequem zu machen, daß sie den Schein der Fremdartigkeit verliert. — Feuerbach's philosophisch-historische Werke: Geschichte der neuern Philosophie von Baco bis Spinoza 1833, Kritik der Leibnitz'schen Philosophie 1837 und Bayle 1838 gehn nicht auf eine trockne Aneinanderstellung der metaphysischen Grundwahrheiten aus, wie die meisten philosophischen Lehrbücher, sondern auf eine concrete Darstellung der ganzen Denk- und Anschauungsweise. Feuerbach nimmt großes Interesse an der colorirten Sprache ungeschulter Philosophen, z. B. an Jacob Böhme. Seine Hauptaufgabe war, das Verhältniß zwischen Religionsphilosophie und Theologie zu untersuchen. Er hatte ein scharfes Auge für die Nuancen, aus denen man diesen Gegensatz namentlich in den Systemen erkennt, die anscheinend darauf ausgehn, die positive Religion zu verherrlichen. Die Resultate dieser Studien faßte er in der kleinen Schrift: Ueber Philosophie und Christenthum in Beziehung auf den der Hegel'schen Philosophie gemachten Vorwurf der Unchristlichkeit (1839) zusammen: vielleicht das Bedeutendste, was er geleistet hat; auch in der Form. Wir begegnen in ihr einer ruhigen, folgerichtigen und nach allen Seiten hin reiflich überlegten Deduction, während fast alles, was er sonst geschrieben, aus Aphorismen zusammengedrängt ist. In dieser Schrift nimmt er die Anklage Leo's gegen die Hegel'sche Philosophie auf, daß sie unchristlich sei, und gibt sie zu, nur mit dem Zusatz, daß sie das Schicksal mit sämmtlichen Philosophien theile. Denn alle Theologie — und unter sämmtlichen Religionen sei das Christenthum, weil in ihm der Begriff der Religion seinen Culminationspunkt erreiche, am productivsten gewesen — sei supranaturalistisch, und alle Philosophie sei rationalistisch, d. h. alle Theologie gehe darauf aus, ein doppeltes Gesetz des Denkens und des Seins herzustellen, das eine für das Jenseits und das andre für das Diesseits, und ebenso nothwendig gehe alle Philosophie darauf aus, ein einfaches Gesetz des Denkens und des Seins für das Jenseits und das Diesseits aufzustellen, oder mit andern Worten, wenn sie sich auch dieser Consequenz nicht immer bewußt werde, das Jenseits aufzuheben. — Der Satz ist vollkommen richtig, er ist in der scharfen, logisch präcisirten Form etwas Neues und ein wesentlicher

und nicht mehr verlierbarer Gewinn. Wenn Feuerbach in der Ausführung in manchen Punkten zu weit ging, wenn er den richtigen Gegensatz zwischen dem Begriff der Theologie und Philosophie überall in der Erscheinung wiederfinden wollte, während doch sehr viele angebliche Systeme der Theologie von Philosophie inficirt sind und umgekehrt, so war der Nachtheil nicht groß. Einen andern Gegensatz hat Feuerbach in dieser Schrift noch nicht hervorgehoben, den Gegensatz zwischen Religion und Theologie. Erst die letztere trägt den Widerspruch ins Gebiet der Vernunft über; die Religion, die es lediglich mit dem Gemüth und der Phantasie zu thun hat, wird sich desselben nicht bewußt. — Dies waren die Vorbereitungen Feuerbach's zu seinem Hauptwerk: das Wesen des Christenthums (1841), welches bei der jüngern Generation einen Anklang fand, der die Strauß'schen Erfolge weit hinter sich ließ. Diesen Erfolg verdankte es ebenso seinen Mängeln, wie seinen Vorzügen. Abgesehn von einigen Kunstausdrücken, erinnert es nicht mehr im Entferntesten an die trockne Methode der Schulphilosophie. Es ist in einer sinnigen, phantasiereichen Sprache geschrieben; es wimmelt von geistreichen Einfällen, die jedes Verständniß unmittelbar berühren, ohne daß man erst mühsam einer weitaussehenden Deduction folgen müßte; es gibt eine Fülle concreter Anschauungen aus dem Gebiet der Religion, und es schmeichelt sich trotz der zuweilen hervortretenden Leidenschaftlichkeit, oder vielleicht gerade wegen derselben, der Phantasie ein. Der Gedankengang des Buchs ist nicht dialektisch in dasselbe verwebt, sondern wird gleich zu Anfang dogmatisch ausgesprochen, und alle weitere Ausführungen dienen nur dazu, ihn durch Belege, Beispiele und sinnliche Anschauungen deutlich zu machen. Das ist nicht die höchste Form der philosophischen Dialektik, aber sie hat den Vorzug großer Popularität: sie ist nicht miszuverstehen, sie prägt sich leicht der Phantasie und dem Gedächtniß ein und wird daher namentlich bei Halbgebildeten einen großen Anklang finden. Der Gedankengang ist folgender. Der Ursprung der Religion ist der Trieb und die Fähigkeit des Menschen, sich Ideale zu bilden. Seine Einbildungskraft schafft Gestalten der Vollkommenheit, die er aus sich heraus verlegt, sich bildlich darstellt und zu denen er emporblickt. Alle Eigenschaften, die er für gut und vollkommen hält, legt er diesen Wesen bei und glaubt sie mit übermenschlichen Prädicaten ausgestattet zu haben, während er doch mit seinen Gedanken über seine eigne, die menschliche Natur nicht hinaus kann, während also alle Eigenschaften, die er Gott beilegt, Eigenschaften der menschlichen Natur sind, die zwar nicht in einem einzelnen menschlichen Individuum zur vollkommenen Erscheinung kommen, wol aber in der Gattung, in der eine positive Eigenschaft die andre ergänzt, so daß die Menschheit im Ganzen betrachtet ein Bild der Vollkommenheit darstellt. Dies ideale Bild der Menschheit hat man Gott genannt, und die

wahre Theologie ist daher Anthropologie. Es ist falsch, wenn man auf die Existenz Gottes Gewicht legt, denn bei dem Begriff Gottes ist nicht das Subject, sondern die Prädicate die Hauptsache. Gott ist ein leerer Begriff, der erst durch die ihm beigelegten Eigenschaften seinen Inhalt erhält. Die Philosophie hat nichts weiter zu thun, als die Sätze der Religion umzukehren. Wenn die Religion sagt: Gott ist die Liebe, die Weisheit, die Macht (der Wille), so sagt die Philosophie: die Liebe, die Vernunft. der Wille u. s. w. sind göttliche, d. h. das menschliche Leben bestimmende Mächte. Insofern würde die Philosophie mit einer leichten Veränderung mit den Lehren der Religion übereinstimmen können, wenn nicht in jener Umkehr von Seiten der Religion ein böses Princip in jene an sich ganz wahren Sätze eingeführt würde. Indem die Religion alle idealen Eigenschaften der Menschheit Gott beilegt und dieses ideale Wesen der menschlichen Natur entgegensetzt, kommt sie nothwendiger Weise dahin, die menschliche Natur als den Gegensatz der göttlichen, d. h. als den Ausdruck der vollständigen Unvollkommenheit, Hülflosigkeit und Unseligkeit darzustellen. Indem sie ferner den einzelnen Menschen unmittelbar mit jenem idealen Wesen in Berührung setzt und diesem Wesen alle inwohnende Kraft der Liebe zuwendet, isolirt sie die Menschen und hebt die sittlichen Verhältnisse der Gesellschaft auf. Wenn man Gott über alle Dinge liebt, kann man dem Menschen nur eine Scheinliebe zuwenden, und wenn man an Gott, d. h. an die Realität aller Wunderkräfte glaubt, so kann man der Natur und der menschlichen Vernunft nur eine Scheinexistenz zuschreiben. Der Grund dieser Verirrung liegt darin, daß die Religion diese Idealdichtung nicht unbefangen, gewissermaßen in theoretischem Enthusiasmus ausübt, sondern lediglich in egoistischem Interesse: sie will einen Gott haben, nicht um ihn anzubeten, sondern um alle kleinen, vermessenen Wünsche des Gemüths, denen die Nothwendigkeit der Natur sich entzieht, durch ein Wunder in Erfüllung zu bringen. Die religiöse Phantasie legt Gott nur darum Allmacht bei, um ihn ihren Launen dienstbar zu machen. — Dieser Gedanke ist auf die Einzelheiten der Religion sehr geistreich angewendet, aber er ist principiell nicht weiter ausgeführt. Bei der ersten Einsicht in diese Deduction finden wir, daß sie eine große Reihe von Wahrheiten enthält, mit ebenso handgreiflichen Irrthümern zersetzt. — Der Hauptsatz, daß die göttlichen Eigenschaften menschliche Wesensbestimmungen seien, ist nicht etwas Neues, er steht bereits im alten Testament. Es steht geschrieben: Gott schuf den Menschen sich zum Bilde; wenn also der Mensch sich ein Bild von Gott machen will, den er nicht sieht, so muß er die einzelnen Farben und Striche aus der menschlichen Natur entlehnen. Aber es ist nicht wahr, daß der Ursprung der Religion aus dem Trieb des Menschen nach Idealen hervorgeht, daß

also die Existenz Gottes gleichgültig gegen seine Wesensbestimmungen ist. Feuerbach hat einseitig den ontologischen Beweis im Auge gehabt, und das macht ihm insofern Ehre, als dieser sogenannte Beweis, d. h. dieser Proceß unsrer Seele, zum Bewußtsein Gottes zu gelangen, der allergeistigste ist; aber es ist nicht der ursprüngliche, nicht der natürliche; das erste Gefühl Gottes ist das Gefühl einer Macht, die über den Menschen hinausgeht, die ihm absolut fremd ist, deren Einfluß er jeden Augenblick fühlt, und die er doch nicht faßt, vor der er sich daher in Furcht und Grauen niederwirft. So ist das ursprüngliche Bewußtsein Gottes im Menschen, und alle weitern Wesensbestimmungen treten erst später in dasselbe ein, bei heidnischen Religionen, wie bei der griechischen, in der Form einer irreligiösen, deistischen Philosophie, in einer entwickelungsfähigen Religion aber, die wie das Christenthum mit dem Wesen des Geistes anfängt, sich also auf einen vorhergehenden sehr weitläufigen Religionsproceß bezieht, in der Form der Theologie, der weitern Explication des göttlichen Wesens. Das ist die schwache Seite Feuerbach's, er ist durch und durch unhistorisch, er hat keinen Begriff von den Unterschieden der Zeit. Feuerbach schwebt ein unterschiedloses Ideal der Menschheit vor, und dieses Ideal schiebt er der religionsschaffenden Substanz unter. Er merzt allen speculativen Inhalt aus dem Christenthum aus, und doch faßt er es zugleich als System, und schiebt ihm daher die unsinnigsten Consequenzen unter. Nach seiner Explication begreift man nicht, wie es jemals eine andre Religion habe geben können, als das Christenthum; denn da der Proceß der Religionsbildung nach seiner Theorie immer der nämliche ist, und die menschliche Natur gleichfalls immer die nämliche, so müßte auch das Resultat überall das nämliche sein. Die Religion ist nicht ein einzelner zeitloser Act des Individuums, obgleich jedes Einzelne auf seine Art thätig ist, sich den Gott, zu dem es betet, vorzustellen; der Einzelne geht dabei nicht frei zu Werke, er überkommt bestimmte traditionelle Vorstellungen, theils unmittelbar naiv, durch seine Aeltern u. s. w., theils in der dogmatischen Form der Theologie. Und mit dem Religionsstifter ist es nicht anders; denn der größte religiöse Genius hat seine Voraussetzungen, theils die Religion, in der er erzogen ist, — und die messianischen Voraussetzungen der Propheten im Judenthum gaben der neuentstehenden Religion eine nothwendige und unvermeidliche Richtung und Färbung — theils die intellectuelle, sittliche und Gefühlsbildung der Zeit. Es ist im Christenthum Vieles, was sich speciell auf die morgenländische Natur bezieht, auf den furchtbaren universellen Gährungsproceß, den der allmähliche innere Verfall des römischen Weltreichs erzeugte; aber auch Manches, was den Bedürfnissen, Voraussetzungen und sittlichen Grundbegriffen des germanischen Abendlandes, des spätern Trägers der Religion, angepaßt

wurde. Es ist sonderbar, daß sich Feuerbach nicht ein einziges Mal die Frage nach dem zeitlichen und localen Ursprung der einzelnen Lehren vorlegt; er leitet frischweg jeden einzelnen Mythus und jedes einzelne Dogma aus der allgemeinen Natur des menschlichen Gemüths ab, die heute so beschaffen sein soll, wie vor tausend Jahren. Es ist ein phantastisches Christenthum, das nie existirt hat. Das wirkliche Christenthum ist kein abstracter Begriff, es ist eine concrete Erscheinung, die sich mit anderweitigen Bildungselementen vielfach gesättigt und die mannichfaltigsten Formen aus sich heraus entwickelt hat. Das Christenthum im römischen und byzantinischen Reich unterschied sich wesentlich vom mittelalterlichen abendländischen Christenthum, der romanische Katholicismus vom germanischen Protestantismus, die Scholastik von der Mystik, und doch sind alle diese Erscheinungen christlich. Das Christenthum ist unter allen Religionen die bildungsfähigste, es kann die meisten fremdartigen Elemente aufnehmen, ohne den Kern seines Wesens einzubüßen. — In Feuerbach liegt sowol ein Fortschritt, als ein Rückschritt gegen Hegel: ein Fortschritt, denn er hat sehr scharfsinnig ausgeführt, daß das Wesen der Religion nicht im Proceß des Denkens, sondern in den Bedürfnissen, Voraussetzungen und Idealen des Gemüths liege; und sein divinatorischer Instinct ist überall zu bewundern, wo es sich um concrete Verhältnisse handelt; ein Rückschritt, denn er hat die Unterschiede in der Religion, die Hegel mit großem historischem Blick in kühnen Perspectiven ausgeführt hatte, durcheinander geworfen und dadurch eine allgemeine Vorstellung von der Religion hervorgebracht, die eigentlich ohne Physiognomie ist.*) Noch schwächer ist es mit der praktischen Seite der Feuerbach'schen Philosophie bestellt, die er namentlich in spätern Aphorismen entwickelt hat. Um diese zu verstehn, müssen wir vorher einen flüchtigen Blick auf seine Metaphysik werfen. — Feuerbach macht Hegel den Vorwurf, daß der Sprung vom Denken zum Sein, von der Idee zur Wirklichkeit, vom Geist zur Natur ein willkürlicher sei. Es ist das ein Vorwurf, der von Seiten der materialistischen Philosophie stets gegen die idealistische erhoben worden ist, und der sich zum Theil auf eine Unklarheit im Ausdruck bezieht. Die Philosophie hat es überhaupt nur mit Begriffen zu thun. Die Wirklichkeit ist ebenso ein Begriff wie die Idee, das Sein wie der

*) Es ist in F., sagt Schwarz, ein gewaltiger Durchbruch der Sinnlichkeit, des Anschauungsvermögens, der Leidenschaft, des ganzen lebensvollen und genußbedürftigen Menschen durch die unerträgliche Alleinherrschaft der Logik eingetreten. Er selbst hat lange die Fesseln der Logik getragen und schleudert sie nun von sich mit der Leidenschaft eines Rasenden. Er sieht überall Beschränkung der Natur, falschen Spiritualismus u. s. w.

Gedanke. Wie man von dem einen dieser Begriffe auf den andern übergeht, ist zuletzt Sache der Convenienz. Gerade die materialistische Philosophie hat stets mit den unerhörtesten Abstractionen operirt. Wenn also Feuerbach der Philosophie den Vorwurf machte, sie verfahre im Grund ebenso romantisch wie die Religion, ihr Absolutes, ihre Idee u. s. w. seien ebenso mystisch, wie Gott, die Vorsehung u. s. w., so sind die spätern Materialisten mit vollkommen richtiger Consequenz weiter gegangen und haben Feuerbach vorgeworfen, seine „Menschheit" sei ebenfalls ein Gattungsbegriff, eine Idee, die nie zur Erscheinung käme; also wieder etwas Transscendentes und Romantisches. Leider hat die Sprache bis jetzt noch kein Mittel gefunden, etwas Anderes auszudrücken als Gattungsbegriffe, und es blieb den mystischen Naturphilosophen vorbehalten, eine göttliche Ursprache zu erträumen, in der das Wort einen individuellen Gehalt haben sollte. Feuerbach's Kampf gegen die Dialektik und den Idealismus war ein Zeichen von unwissenschaftlichem Sinn, wie denn häufig seine Schriften den Eindruck machen, als wäre seine Natur eigentlich eine poetische und nur durch frühzeitige Neigung zu Antithesen und Combinationen verkümmert. Es befremdet uns daher nicht, daß die damalige Lyrik sich der Feuerbach'schen Ideen oder Phrasen bemächtigte, und in bunten und reichen Bildern, die aber bei weitem nicht die Feuerbach'sche Ursprünglichkeit und individuelle Lebendigkeit erreichten, den Pantheismus verherrlichte.*) Von der bedeutendsten Wirkung war der Ton und die Stimmung dieser Schriften. Zwar ist Feuerbach eigentlich eine beschauliche Natur, und wenn er dem Christenthum vorwirft, den Menschen zu isoliren und ihn nur auf sein eignes Gemüth zu beziehn, so gilt das von seiner Lehre viel mehr. Die neue Religion der Menschheit, auf die er hindeutet, ist die alte Glückseligkeitstheorie, nach welcher jedem Gemüth die Freiheit gegeben wird, zu sinnen und zu träumen, zu genießen und zu leiden. Jeder Ernst der Arbeit und jede geschichtliche Bewegung wird abgeschnitten, denn sie sind ohne die Unterwerfung der Individualität unter allgemeine Mächte nicht denkbar. So sinnreich er verfährt, wenn er die empfangenen göttlichen Begriffe zu menschlichen Idealen macht, um der Menschheit einen neuen Inhalt, einen neuen Glauben zu geben, so haben diese Ideen etwas so träumerisch Unbestimmtes, daß ihnen keine bewegende Kraft beigemessen werden kann. Es macht einen komischen Eindruck, wenn er aus den Symbolen und Mysterien des Christenthums die spiritualistische Färbung entfernt und mit Jubel auf den übrigbleibenden sinnlichen Inhalt als auf

---

*) Z. W. Fr. von Sallet (Laienevangelium 1840), bei dem ein mäßiges Talent durch abstracte Formeln verkümmerte, und Titus Ulrich (Das hohe Lied 1845), bei dem die Abwesenheit alles Talents durch jene Formeln versteckt wird.

einen glorreichen Erwerb hinweist; wenn er in der Dreieinigkeit nur die Heiligung des Familienlebens, im heiligen Geist die verkleidete Jungfrau Maria herausfindet, wenn er in der Taufe die Anerkennung der segensreichen Wirkungen des Wassers, welches beim Baden und Trinken so erfrischend wirkt, und in dem Abendmahl die Heiligung der Nahrungsmittel, des irdischen Brodes und Weines erkennt. In dieser Poesie der Nahrungsmittel ist er zuletzt soweit gegangen, daß er als letztes Resultat seiner Weisheit den Satz aufgestellt hat: „der Mensch ist, was er ißt“ — ein Satz, bei dem jeder andre Eindruck, als der komische, aufhört. Brod und Wein sind mächtige Symbole, und der Communismus hat es verstanden, durch sie die Masse zu elektrisiren; aber in diesem schlimmen Sinn werden sie bei Feuerbach nicht gebraucht, er will durch seine Sacramente die Menschheit nur auffordern. mit Andacht zu essen und zu trinken, weil das heilige Geschäfte seien. So unschuldig diese Religion der Zukunft aussieht, so ernsthaft wird sie durch ihre leidenschaftliche Haltung. Durch Feuerbach's sämmtliche Schriften weht die Empfindung, die Menschheit habe bisher in einem bösen Fiebertraum gelegen, aus dem sie gewaltsam sich befreien müsse. Der Zustand des kommenden Reichs ist ein friedlicher und seliger; aber der Uebergang von dem jetzigen Zustand der Unseligkeit kann nur als ein Sturm des jungen, von dem Geist der neuen Menschheitssymbole erfüllten Geschlechts gegen das alte aufgefaßt werden. In diesen Ideen fand Feuerbach einen entschlossenen Verbündeten.

Arnold Ruge, geb. 1802 auf Rügen, gehört in die burschenschaftliche Generation der ersten zwanziger Jahre. Bei der Jagd auf Demagogen büßte er mit sechsjähriger Festungshaft. Nach Beendigung derselben trat er in Halle als Docent auf. Halle war damals einer der lebhaftesten Centralpunkte der Hegel'schen Philosophie. Noch war sie in Preußen Staatsphilosophie, aber schon hatte man ihre Doppelseitigkeit ins Auge gefaßt. Hegel hatte unter dem Anschein, die Wirklichkeit des Staats und der Kirche zu legitimiren, ihren Gegnern ein leichtes Mittel an die Hand gegeben, was in ihnen „vernünftig“ war, zu erfassen und es gegen sie selber anzuwenden. Von dieser Seite ist Ruge die Philosophie zugänglich geworden. Sie wurde die Waffe, durch welche er seinen frühern Inhalt, die burschenschaftliche Romantik, bei sich und andern widerlegte. In diesem Sinn gründete er mit Echtermeyer 1838 die Hallischen Jahrbücher, welche die Philosophie zum Bewußtsein brachten, daß sie im Wesentlichen eine Erneuerung des alten Rationalismus sei. Aus dem Satz: das Wirkliche ist vernünftig, wurde nun: die Vernunft ist das Wirkliche, und was ihr nicht entspricht, ist unwirklich, Schein, Romantik, und muß aufgehoben werden. Die Althegelianer hatten es der Idee überlassen, sich in der Geschichte zu realisiren, und waren dann hingegangen, um nachzu-

weisen, daß es so gut sei. Das Ideal ist wirklich, sagten sie, denn es ist in steter Verwirklichung; jede Stufe der Geschichte ist gut, denn sie ist ein nothwendiges und nicht zu umgehendes Resultat der frühern Stufen. Man mußte sich erst eine Zeitlang an diesem Gedanken freuen, bis man auf den naheliegenden stieß: jede Stufe setzt eine folgende voraus, sie ist nur da, um sich selber aufzuheben, sie ist also schlecht, indem sie etwas für sich sein will. Die alten Professoren construirten das Recht des Bestehenden, die jungen Docenten sein Unrecht; das war kein logischer Widerspruch, sondern nur ein Widerspruch in den Gefühlen. In der Jugend ist jeder empfängliche Kopf begeistert für die Zukunft. Glücklich derjenige, dessen Jugend in eine Zeit fällt, wo man sich noch mit concreten Idealen trägt, nicht mit den Nebelgestalten abstracter Menschheitsentwickelung; denn jene, auch wenn sie illusorisch sind, geben immer dem Herzen Nahrung, während diese es aushöhlen. — Der neue Radicalismus trat viel kategorischer auf als der alte: fest überzeugt, daß es genüge, den richtigen Begriff des Staats und der Kirche zu proclamiren, um ihn sofort zu verwirklichen. Der erste Angriff galt den Schülern der Romantik, die seit 1832 im Berliner politischen Wochenblatt für die Ideen Haller's Propaganda machten. Der erste Redacteur des Blattes, Jarcke, war katholisch geworden und nach Wien gegangen, da weder der Protestantismus noch der preußische Staat mit seinen altenfritzischen Traditionen und mit seinen Reformen aus der Zeit der Freiheitskriege sich mit dem Legitimitätsprincip vertrug. Die Jahrbücher nahmen für die Idee des Protestantismus und die Idee des preußischen Staats gegen die Romantik Partei. Sie traten bei Gelegenheit der kölner Wirren gegen den katholischen Fanatiker wie gegen die protestantische Halbheit in die Schranken; sie machten für Preußen in Deutschland Propaganda. Der wirkliche, lebenskräftige, an Aussichten und Erwartungen reiche Staat stand trotz seiner steifen absolutistischen Formen dem durch Hegel gebildeten Liberalismus näher, als das träumerisch unbestimmte Vaterland der Burschenschafter, als der kleinstaatische Constitutionalismus: der philosophische Radicalismus hatte etwas Verwandtes mit dem Uebermuth der jungen bureaukratischen Bildung. In der fortlaufenden Kritik des Absolutismus, des Legitimitätsprincips und der historischen Schule mußte man darauf kommen, dem innern geistigen Zusammenhang dieser verschiedenen Formen der Reaction nachzuspüren. Man fand den Faden in der Restaurationsliteratur und in deren vorzüglichstem Ausdruck, der romantischen Schule. Im ersten Jahrgang wurde die romantische Schule von Rosenkranz besprochen, im Ganzen anerkennend; im nächsten Jahr schleuderte das Manifest von Ruge und Echtermeyer „der Protestantismus und die Romantik" der herrschenden Literatur den offenen Fehdebrief ins Gesicht. Die Darstellung, wenn auch theilweise in scholastischer Form, hatte einen

Ueberfluß an glücklichen Wendungen und Pointen, jene launenhafte Genialität zu verspotten. Man hatte den Begriff der romantischen Schule über den ganzen Kreis der Restaurationsliteratur ausgedehnt und die verschiedenartigsten individuellen Erscheinungen aus einem einzelnen Princip hergeleitet; aber schon nach einem Jahr sah man sich genöthigt, den Protestantismus, unter dessen Symbolen man gegen die Romantik zu Felde gezogen war, in einem neuen Manifest gleichfalls in die Romantik zu werfen. Aus der Unschuld der vorwiegend literarischen Tendenz wurden die Jahrbücher durch die Umstände bald herausgetrieben. Der wachsende Uebermuth der liberalen Presse erregte starke Befürchtungen, und man fing an auf die halbwissenschaftlichen Journale ein strengeres Augenmerk zu richten. Ruge wich aus Preußen und siedelte sich in Sachsen an. Mit der wachsenden Verbreitung der Zeitschrift schärften sich die Instructionen, die man den Censoren ertheilte, und die Erbitterung dieses kleinen Krieges ging auf den Ton der Aufsätze über. Allmählich zogen sich die bisherigen Mitarbeiter zurück; sie konnten der Geschwindigkeit, mit welcher die Jahrbücher einen Standpunkt nach dem andern überwanden, nicht folgen. Unter der Maske eines Würtembergers sagte sich Ruge von der Idee des Preußenthums los, und die kleinen deutschen Staaten mit ihren Duodezconstitutionen, die der preußische Philosoph bisher von oben herab angesehn, erhielten als Symbole der Selbstregierung plötzlich eine größere Wichtigkeit. Der bisher so gefeierte absolute Staat, weil er nicht dem wirklichen Inhalt des Volks die entsprechende Form gab, wurde durch das Stichwort der Transscendenz verdammt. Die schöpferische Thätigkeit in diesen eilfertigen Fortschritten gehört nicht Ruge an, aber er verstand es, die Hauptsätze der neuen Lehre, die man, weil die Idee der Menschheit an die Stelle Gottes trat, Humanismus nannte, in eindringlichen Pointen dem Gedächtniß einzuschärfen. Einen entscheidenden Einfluß auf die Jahrbücher gewann in den letzten Jahren Bruno Bauer; seine leicht bewegliche Natur war unermüdlich, immer neue Schalen von sich abzustreifen, immer neue Voraussetzungen in das Gebiet der Romantik zu verweisen. Man kann sagen, daß ihm Ruge halb mit Freude, halb mit Schrecken folgte. Er machte viele von den Wendungen mit, z. B. das Aufgeben des constitutionellen Staats, weil ihn dieser nicht vor den Censurstrichen des Professor Wachsmuth beschützte, die Verwerfung der Judenemancipation, weil er einen natürlichen Widerwillen gegen den „Knoblauch“ hatte u. s. w. Als nun aber auch die Vorkämpfer des entschiedenen Liberalismus, z. B. Jacobi, als verbrauchte Philister bei Seite geworfen werden sollten, da empörte er sich und brach mit den Berlinern. Er schrieb ein Manifest Anfang 1843, worin er die Demokratie als die leitende Idee der neuen Zeit darstellte, dann erfolgte das Verbot

der Jahrbücher. Es war ein Glück für den Radicalismus: er hatte sich ausgeschrieben und zehrte kümmerlich von der Begeisterung für Herwegh und die übrigen politischen Lyriker. Die Jahrbücher konnten mit dem Bewußtsein des Martyriums von der Bühne abtreten. Die sächsische Kammer ließ sie fallen, Ruge verließ Deutschland und ging nach der Schweiz, wo er mit Julius Fröbel,*) einer weichen, träumerischen Natur, mit Herwegh und Freiligrath verkehrte, dann nach Paris. Hier trat er aus der Idee des Deutschthums in die Idee des Weltbürgerthums über, wie er früher das Preußenthum zu Gunsten des Deutschthums aufgegeben hatte. Die deutsch-französischen Jahrbücher sollten die Brücke zur Einigung dieser beiden Culturvölker auf dem Boden der Demokratie bilden; sie erregten mit Recht in Deutschland eine allgemeine Entrüstung. Ruge sagte vom deutschen Volk, es sei nicht blos in seiner Erscheinung, sondern in seinem Wesen niederträchtig. Diesen Gefühlsausbruch suchte er später vor dem philosophischen Publicum zu rechtfertigen, indem er das empirische Urtheil in ein logisches verwandelte; er gab die Parole: der Patriotismus ist ein Feind der Freiheit. Es lag etwas Richtiges darin, insofern die ausschließliche Berücksichtigung der Nationalität ohne staatliche Basis zu Phantastereien führt; statt aber diesen Satz durch Anwendung auf concrete Fälle fruchtbar zu machen, begnügte sich Ruge, ihn mit blindem Dogmatismus fortwährend zu wiederholen und seine Gegner durch schlechte und gute Witze abzufertigen. Außerdem mußte es empören, wenn er die viel auffallendere Engherzigkeit des französischen Patriotismus von dieser Beschuldigung ausnahm. Kein Franzose hat an den deutsch-französischen Jahrbüchern Theil genommen, so sehr sich Ruge in den republikanischen und socialistischen Kreisen, mit denen er in Berührung kam, darum bemühte. Weil aber die Redacteure des National, der Réforme, Démocratie pacifique und andere sich von ihm über deutsches Wesen belehren ließen, war er fest überzeugt, eine große deutsch-französische Partei gegründet zu haben, in deren Händen die Zukunft liege. Um für diese imaginäre Partei dem tief gefühlten Bedürfniß einer deutschen Marseillaise abzuhelfen, schrieb er einen Operntext Spartacus, wie er denn überhaupt von Zeit zu Zeit Anwandlungen von Poesie hatte. Am auffallendsten war der Einfluß, den die französische Sprache und Denkweise auf ihn ausübte. Er lernte, wie Heine sich ausdrückt, in Paris deutsch schreiben, er ersetzte die Schulsprache durch das witzige Spiel der Antithesen und suchte auch im Stil den Humanismus, d. h. die Eleganz geltend zu machen.

*) Geb. 1806 im Thüringischen, 1833—44 Professor der Naturwissenschaft in Zürich, 1848 Mitglied des Parlaments, nach dem Scheitern desselben in Amerika. — System der socialen Politik, 1842. —

Eigentlich war ihm die philosophische Sprache immer etwas Aeußerliches gewesen, und seine Neigung zu Antithesen, zu Pointen, zu überraschenden Parallelen u. s. w. fand er in der französischen Sprache im vollen Maße wieder. Die gesammte französische Literatur, so wenig er von ihr kannte, wurde ihm ein Ideal. Diese Vergötterung des französischen Wesens war ebenso eine Ungerechtigkeit gegen die Sache der Freiheit und der Vernunft, die er in den Franzosen verkörpert sah, wie gegen das französische Volk, dessen glänzende Individualität mit seinen großen Leidenschaften und seiner tragischen Schuld er zu einer wesenlosen Tendenzfigur herabsetzte. Er war mit seinen deutsch-französischen Jahrbüchern auf die Theilnahme der Communisten eingeschränkt, Marx, Heß u. s. w. Das Band konnte nur ein äußerliches sein, denn Ruge's Radicalismus erstreckte sich — aus persönlichen Gründen — nie auf das Privatrecht, und darum dauerten die Jahrbücher nicht über das erste Heft fort. Als Ruge über die Schweiz nach Deutschland zurückkehrte, war er im Grunde seines Herzens reactionärer gesinnt, als da er es verlassen. Mit allen Vorfechtern des philosophischen Radicalismus hatte er gebrochen. Die „Epigonen" dieser Richtung in Leipzig, die Julius, Jordan u. s. w., hatten etwas Abgespanntes, das ihm widerstand. Aber er war noch immer reich an Plänen. So übersetzte er u. a. Junius Briefe, die ihm eine neue Welt eröffneten, so daß er sich einredete, er hätte sie entdeckt; ja er glaubte damit der deutschen Bewegung eine neue Bahn eröffnet zu haben, obgleich in Junius gar kein allgemeiner politischer Inhalt ist. Die Form hatte ihm imponirt. Auch durch kleine Novellen suchte er für die Freiheit zu wirken. Auf die Bewegung der Deutschkatholiken legte er großes Gewicht, und wenn ihm ein Dowiat mit Phrasen von Transscendenz und Immanenz entgegenkam, so war er überzeugt, der Deutschkatholicismus sei die Erfüllung der in der Philosophie ausgesprochenen Principien. In den freien Gemeinden erkannte er die Grundlage des neuen Staats, wie sie ihm Fröbel vorgeträumt. Die Gemeinde sollte in demselben Local ihre Erbauungsstunden halten, die von ihr selbst gedichteten Stücke aufführen, die gleichfalls von der Gemeinde verfertigten plastischen Kunstwerke aufstellen, über ihre politischen Angelegenheiten debattiren u. s. w. Die Andacht sollte bleiben, ebenso die gemeinsame Erbauung, nur sollte sie ihren Gegenstand wechseln: an Stelle der christlichen Heiligen sollten die Märtyrer der Freiheit treten; die Marseillaise sollte das: „Nun ruhen alle Wälder" ersetzen. An sich war das beständige Hervorheben von der Nothwendigkeit eines neuen Glaubens vollkommen berechtigt; wenn man nur an dem Grundsatz festgehalten hätte, daß der Glaube erst da anfangen darf, wo das Wissen aufhört, daß er sich also nie auf speculative Wahrheiten, sondern nur auf sittliche beziehen kann. Die erkannten sittlichen Ideen werden

erst dann fruchtbar, wenn wir sie ins Herz aufnehmen, wenn wir mit Liebe hegen, was wir begriffen haben. Sobald der Glaube sich aber auf empirische Thatsachen bezieht, wird er zum Fanatismus, macht den Verstand blind gegen alles Wirkliche und verleitet ebenso zum Haß, als der düstre Glaube des Mittelalters. Die freien Gemeinden waren kein Erzeugniß religiösen Dranges. Entweder waren sie einfach eine Flucht aus der Kirche, oder sie beruhten auf Combinationen des Witzes. Es ist freilich leicht auszumalen, um wie viel schöner die griechische Totalität des Lebens und des Glaubens war, als unsere aus der Theilung der Arbeit hervorgegangene Scheidung des Idealen vom Wirklichen, der Kunst von der Andacht, des Wissens vom Gefühl. Aber aus dem Misbehagen an dem Bestehenden geht noch keine Reformation hervor. Der Philosoph paßt weder als Apostel, noch als Publicum in die Gemeinde; die Masse will eine festere Autorität, als die flüssige Macht der Dialektik, und der Philosoph müßte lügen und aus seiner Natur heraustreten, wenn er sich den Anschein dieser höhern Autorität geben wollte. Der Bauer will noch heute, wie zu Gellert's Zeit, daß man ihm imponirt, und je fremdartiger ihm das Evangelium klingt, desto mehr fesselt es ihn. Ihm ist das Christenthum eine historisch angestammte Sitte, die an die alten Formen gebunden ist. Bricht man diese Formen durch Reflexion, so bildet sich sein Verstand eine eigene Dialektik, und mit der Fremdheit verschwindet auch das Heilige. Darin liegt der Zauber der Orthodoxie. — Man würde schwer begreifen, wie eine nüchtern verständige Natur sich in so phantastischen Einfällen bewegen konnte, wenn man nicht häufig die Beobachtung machte, daß Menschen, die sich im gewöhnlichen Leben in Abstractionen verlieren, sich nebenbei gern ein kleines Heiligthum zimmern, in dem ihre Phantasie sich frei ergehen kann, und daß sie dieses Heiligthum mit um so buntern Farben ausstatten, je farbloser es in dem gewöhnlichen Kreise ihrer Vorstellungen aussieht. Auch der Rationalist sucht und findet, wenn er sich dem Pathos überläßt, seine Symbolik, die oft nicht weniger phantastisch aussieht, als die Symbolik der Mystiker. Ruge lehnte sich mit seinen Vorstellungen des freigemeindlichen Lebens vorzüglich an einige Künstler an, die ihm durch ihre philosophischen Tendenzen um so mehr imponirten, je fremdartiger ihm der Boden war, auf dem ihre Philosophie fußte, und je weniger er ein System widerlegen konnte, dessen Voraussetzungen ihm ein völlig unbekanntes Land waren.*)

---

*) Am eifrigsten ist diese Idee noch später von Ludwig Noack verfochten worden, der Ruge, Fröbel, Richard Wagner, Gutzkow u. s. w. in ihren Ideen zu vereinbaren suchte. Das Theater soll der Mittelpunkt des neuen Cultus werden: „daß diese Formen des absoluten Cultus vorerst blos Ideal sind, ist keine

— Ruge's falsche Urtheile beruhten lediglich auf Unkenntniß. Er war von einer schnellen Beweglichkeit des Geistes, die leicht auffaßte, die sich freilich auch vor jeder Mühe des Auffassens scheute. Was ihm nicht in einer Pointe überliefert wurde, fand bei ihm keinen Eingang. Die Pointe, verstärkt durch ein argumentum ad hominem, verwahrte er dann in seinem Gedächtniß, verallgemeinerte sie, gab ihr eine philosophische Form und trat damit wie mit einem Glaubensartikel auf. Nur auf diese Weise ist die Reihe von Manifesten zu erklären, die mit fabelhafter Schnelligkeit aufeinander folgten; sie lassen sich ohne Unterschied auf einzelne Pointen zurückführen, die ihm imponirt oder Freude gemacht hatten. Darüber weiter nachzudenken, den einzelnen Satz in Beziehung auf concrete Fälle zu untersuchen und seinen Umfang zu prüfen, diese Mühe hat er sich nie genommen. Kam ihm ein Fall vor, der in sein Axiom nicht paßte, so wurde er zuerst verwirrt, gerieth in Hitze und witterte Verrath, bis er durch eine neue Pointe, die er in einen neuen Lehrsatz verwandelte, über den Widerspruch hinauskam. Mit den Personen ging es ihm wie mit den Gegenständen. Da alle seine Ideen aus persönlichen Beziehungen entsprangen und sich an Persönlichkeiten knüpften, so spielte jeder Bruch bei ihm ins Gebiet des Gemüthlichen, und wenn er dann gereizt wurde, oder wenn der Strom seines vergnügten Enthusiasmus auf irgendein Hinderniß stieß, so hatte sein Gefühlsausbruch fast immer einen kleinlichen und gehässigen Anstrich, wie das bei weichen Menschen geht. Inzwischen war er auf dem besten Wege, sich durch beiläufiges Studium in die Verhältnisse der Wirklichkeit einzuleben, als die Nachricht von der Februarrevolution kam. Man ist heute viel klüger, aber die Berechtigung des Gefühls, das damals alle ergriff, wird dadurch nicht widerlegt. Es war das erste Aufathmen einer von unerträglicher Schwüle beklemmten Brust nach dem ersten Gewitterschlag. Ruge nahm seine Injurien gegen das deutsche Volk zurück und umarmte seine Feinde, wo er sie auf der Straße fand; fest überzeugt, daß nun die Menschheit in eine neue Haut gefahren sei, und daß fortan auf der Welt nur Tugend, Freiheit und Glückseligkeit zu finden wären. In den Volksversammlungen wurde er bald ein Gott. Seine drolligen Einfälle amüsirten das Publicum, und die eingestreuten philosophischen Floskeln imponirten ihm. Ruge setzte aus-

---

Instanz gegen ihre Verwirklichung im Leben. Der Bund der Ritter vom Geist möge nur consequent den abgelebten Cultusformen der Vergangenheit den Rücken wenden, dieselben ihrem hereinbrechenden Zerfall überlassen und mit dem Neubau freierer Cultusformen in kleinern, von den bisherigen Formen unbefriedigten Kreisen der Gesellschaft (in Weimar?) den Anfang machen, so wird ihre Mission schon ihren Gang gehn u. s. w." — Also neue Conventikel!

einander, daß Louis Philipp nur darum gestürzt sei, weil er als Atheist keinen Glauben gehabt habe: Metternich und die andern hätten gezeigt, daß sie das Regieren nicht verständen, man wolle daher die Regierung selber in die Hand nehmen. Das Publicum war mit diesem Antrag einverstanden, und Ruge war überzeugt, die Geschicke Deutschlands ruhten in seiner Hand. Die Radicalen benutzten ihn, weil sie sonst keinen bedeutenden Namen unter ihren Reihen zählten, und obgleich er sie im Stillen geringschätzte, verstanden sie ihn doch zu leiten, denn sie hatten immer noch mehr politischen Inhalt, als der Philosoph der uneingeschränkten Vernunft. Es war ein schlimmes Verhängniß für die deutsche Bewegung, daß ihre ersten Erfolge mit einer so unglaublichen Leichtigkeit vor sich gingen. Aus der freudigen Ueberraschung ist es erklärlich, wie nun der Lauf der Begebenheiten jenen gemüthlichen Anstrich annahm, der für den tiefer Blickenden etwas Unheimliches hatte, weil er gleich dem lockern Schnee über klaffenden Felsspalten die ernsthaften Probleme verdeckte, welche der Staat zu lösen hatte, wenn er nicht daran untergehn sollte. Die Revolution mußte scheitern, weil es nicht gelang, eine große, mit Bewußtsein nach einem bestimmten Zweck hinarbeitende Partei zu organisiren. Jetzt hätte Ruge die beste Gelegenheit gehabt, sein Princip von der Nichtigkeit der bloßen Nationalität auf concrete Fälle fruchtbar anzuwenden, denn fast der ganze Schwindel der damaligen Zeit drehte sich um diesen einseitigen Begriff; aber das war ihm theils zu unbequem, theils hätte er dadurch den Beifall der Menge eingebüßt, von dem er im strengsten Sinne des Worts berauscht war, und den er nicht mehr entbehren konnte. Sein Blatt wurde eine radicale Posaune wie die andern. Weil die Polen die lautesten Freiheitsapostel waren, und sich überall zudrängten, wo es eine rücksichtslose Opposition galt, gleichviel gegen wen, gewann die „Reform" das Ansehn eines specifisch polnischen Blattes. Daß die Polen mit ihren Ansprüchen nicht auf das Recht des Volkswillens oder der unmittelbaren Bedürfnisse sich stützten, sondern auf historische Documente, welche von dem Philosophen der uneingeschränkten Vernunft in den Raritätenkram der Romantik hätten geworfen werden müssen, störte ihn nicht im mindesten. Das gesammte slavische Volk wurde heilig gesprochen. Wenn die Swornoster die Geister der alten Libussa und die blutigen Hussiten aus den Gräbern heraufbeschworen, um das Königreich Podiebrad's wieder herzustellen, wenn sie endlich gar auf die grammatische Wurzel ihres Stammes zurückgingen und der Grammatik zu Liebe sich mit Träumen eines panslavistischen Weltreichs trugen, so wurde der nüchterne Symboliker ebenso wie die Phantastenclique in Paris, die er seine Partei nannte, für diese Bestrebungen des Czechenthums durch das Mittel gewonnen, dessen sich die neuen Hussiten bedienten: die alleinseligmachende Barricade. Seitdem sich polnische Barricadenhelden

in dem polyglottischen Congreß eingefunden, in welchem die verschiedenen slavischen Stämme, um einander zu verstehn, die deutsche Sprache zu Hülfe nehmen mußten, seitdem die Swornoster Fahne gegen die „verthierten Söldlinge“ des Fürsten Windischgrätz geweht, war es in Ruge's Augen entschieden, daß die Sache der Czechen die Sache der Freiheit sei. Empörung war in seinem Katechismus gleichbedeutend mit Freiheit, Barricaden das Symbol der Volksthümlichkeit, Kartätschen das Symbol der Tyrannei. Daß man das Facit der Geschichte mit einem bloßen Straßenkampf nicht ziehen, daß man die Vernunft der Ereignisse mit Wünschen ebenso wenig redigiren kann, als man die Schergen des Despotismus durch Kanonen schlagen wird, die lediglich mit Ideen geladen sind, darüber nachzudenken, war er zu träge und zu ungeduldig. Seine parlamentarische Laufbahn hat nicht lange gedauert, und er hat keinen Einfluß ausgeübt, weil er in allen bestimmten Fragen sich lediglich durch Wünsche, nicht durch Grundsätze bestimmen ließ. Unendlich reich an allgemeinen Ideen, war er rathlos, wenn es eine bestimmte Entscheidung galt, und trotz dieser Rathlosigkeit eigenwillig und daher unbequem für seine Partei. Nicht einmal in der Phrase war er consequent. Bald ist es die abstracte Demokratie, die ihm genügt, d. h. die Entscheidung der Staatsangelegenheiten durch Addition und Subtraction der verschiednen Meinungen, die Michel Mros, Kiolbassa und andere darüber hegen; bald treibt ihn seine Ungeduld zum aufgeklärten Despotismus, der dem Volke die Freiheit auch wider seinen Willen geben will, und der, weil die uneingeschränkte Vernunft nicht einmal zur Lösung der eingeschränktesten finanziellen Fragen ausreicht, durch einfaches Abschlagen der Köpfe das richtige Verhältniß herzustellen glaubt. Dieser Cultus der Guillotine hing mit seinen pseudoreligiösen Ideen zusammen. Er erklärte zu wiederholten Malen: wer nicht daran glaubt, daß jetzt die Idee der Freiheit sich erfüllt, der glaubt überhaupt an die Freiheit nicht, der ist ein Atheist und ein Verräther, und il faut faire peur aux traîtres. Die Phrase verträgt kein weiteres Raisonnement. Wie das Ideal beschaffen ist, darauf kommt es nicht an. Niemand hat sich sein Reich Gottes rosenfarbener ausgemalt, als Robespierre und St. Just. Diese Kindlichkeit wird aber böse, wenn die Menschen sich nicht zu Marionetten ihrer Einfälle hergeben. Wer sollte an dieses Reich nicht glauben, als die Gottlosen! Weg mit ihnen, und wir haben den Himmel auf Erden! Und nun die Guillotine aufgezogen und so lange damit gespielt, bis die Wirklichkeit wieder Glauben an sich selbst gewinnt, sich empört und den ungeduldigen Idealisten mit sammt seinem Spielzeug zerbricht. Trotz der besten Absichten haben diese Männer der gebildeten Classen, die dem Volk das Universalmittel der Revolution gepredigt und ihm den Glauben eingeschmeichelt haben, man könne durch einen bloßen Handstreich alle Fragen

der Politik lösen, eine schwere Schuld auf sich geladen, weil sie die reale Entwickelung der Geschichte aufhalten, in dem Wahn, sie durch Wunder beschleunigen zu wollen. Am schlimmsten ist die moralische Lage derjenigen Männer, welche die Revolution zuerst predigen, und sich verstecken, sobald sie ausbricht. Günstige Combinationen haben Ruge vor diesem Schicksal bewahrt. Der Ausbruch des Maiaufstandes gab ihm Gelegenheit, sich ohne zu große Unbequemlichkeit zu compromittiren und seine politische Thätigkeit mit der Folie des Märtyrerthums zu schließen. Er hat sich als Verbannter in England der schlechten Gesellschaft angeschlossen, die sich als Centralausschuß der Demokratie gerirt. Die leere Geschäftigkeit dieser Männer und namentlich die Wichtigthuerei, mit der sie alle Fäden der europäischen Weltgeschichte in der Hand zu haben glauben, macht zunächst den Eindruck des Abgeschmackten, aber sie ist zugleich schädlich, denn sie gibt der Reaction eine Vogelscheuche in die Hand, den gutgesinnten Philister in Angst und Schrecken zu erhalten. —

Wir haben den Auflösungsproceß der Hegel'schen Philosophie nach der einen Richtung hin verfolgt; wir haben gesehn, wie die Dialektik in Enthusiasmus, der Enthusiasmus in Phrasen aufging; wir müssen nun auf eine andere Seite unsre Aufmerksamkeit richten, wo die Dialektik sich zuerst in gesinnungslose Sophismen, dann in träumerische Blasirtheit verwandelte. Mit großer Unbefangenheit haben französische Kritiker versichert, die berliner Sophistik sei der nothwendige Ausgang der deutschen Speculation: eine Versicherung, in der sie sich um so wohler fühlten, da sie mit einem Schlage alles trifft, was ihrem „conservativen Princip" zuwider ist, die protestantische Autonomie, die deutsche Mystik, die Misachtung der Tradition. Aber der Grundgedanke Hegel's ist die Verklärung der Wirklichkeit. Unter allen philosophischen Schulen hat keine mit solcher Ausdauer dem Walten der Vorsehung nachzuspüren gesucht, und was dasselbe sagen will, keine so beharrlich den Weltschmerz bekämpft. Dagegen ist der Inhalt der modernen „Kritik" der ausgesprochene Pessimismus. Sie hängt allerdings mit Hegel zusammen, aber es tritt noch ein andres Moment hinzu, die herrschende Stimmung der gleichzeitigen Poesie. Wenn es wahr ist, daß die Kunst sich den Einflüssen der Philosophie nicht entziehn kann, so darf man den Satz mit demselben Recht umkehren: die Gedanken mögen sich noch so souverain geberden, ihre geheime Quelle ist immer das suchende Gemüth. — Die Poeten des vorigen Jahrhunderts ärgerten das aufgeklärte, einseitig verständige Spießbürgerthum durch das wilde Aufbrausen eines allen Formen widerstrebenden Herzens. Die Romantiker redigirten diese Gefühlsausbrüche in einem Katechismus für angehende Genies. Mit derselben Pedanterie lassen heutzutage die burschikosen Schöngeister aus der Schule Heine's ihren Witz an der Spießbürger-

lichkeit des Gemüths aus. Die Rollen von Werther und Albert haben sich getauscht. Alle Welt ist in den Traditionen der Romantik auferzogen, und nicht mehr durch Empfindung, sondern durch Spott erhebt man sich über die Masse. Damals brach das überströmende Gefühl den Aberglauben an die gemeingewordnen Sätze des Verstandes, heute verhöhnt die Genialität mit der Kälte des frechen, voraussetzungslosen Witzes den Aberglauben an das Herkommen des Herzens. Aber die Reaction verleugnet ihren Ursprung nicht. Diese Sophistik, welche sich über die principlose Sentimentalität des „bürgerlichen" Gefühls lustig macht, ist in ihrem Wesen ebenso sentimental, denn sie geht aus einem durch die Hohlheit der Phrase verletzten Gefühl hervor; in ihrer Entwickelung ebenso principlos, denn die Satire wird von den einzelnen Bewegungen ihres Gegenstandes willenlos in die Irre geführt; in ihren Leistungen ebenso unproductiv, wie die Romantik es war, unproductiv, wie jede Reaction, die wol der Ausdruck einer gerechtfertigten Sehnsucht, aber nicht der Ausfluß einer realen, ihrer selbst gewissen Kraft ist. Der Pessimismus der neuern Poesie unterschied sich wesentlich von dem der alten. Zur Zeit Fichte's, Schiller's und der französischen Revolution verkannte man die Existenz des Bösen in der wirklichen Welt keineswegs; aber der Glaube an das Reich des Guten und an die Nothwendigkeit seiner Erscheinung war unerschüttert. Die neuere Poesie dagegen wiegt sich mit Behagen in dem Gefühl des Contrastes, ohne über denselben hinauszustreben. Wenn das Pathos ihr unbequem wird, so rächt sie sich durch Frivolität, und aus der Kälte der Ironie stürzt sie sich wieder in ein beliebiges Pathos. Aus dieser beständigen Verwirrung der Gesichtspunkte geht jene Unfähigkeit hervor, eine Idee, einen Charakter, eine Gestalt, eine Handlung festzuhalten, die endlich in Blasirtheit ausartet. Ueber den Trümmern der durch einen wüsten Unglauben zerstörten Welt erhebt sich hohnlachend das eitle Ich, um sich selber anzubeten und sich vor seinen eignen Gespenstern zu entsetzen. — Hegel's Sieg über den subjectiven Idealismus war nur ein scheinbarer. Er hatte die Wirklichkeit verklärt, um sie zu rechtfertigen, aber eben darum hatte er sie in Abstractionen zersetzt; und sobald man von der ersten Freude zurückkam, mußte man jene Abstractionen als das erkennen, was sie wirklich waren, als Schatten, denen der reale Inhalt fehlte. Freilich hat die Metaphysik insgeheim immer einen bestimmten Gegenstand vor Augen. Aus der Theologie hervorgegangen, sind ihre „Kategorien" nichts als Untersuchungen über die Eigenschaften Gottes. Aber sie läßt diese Beziehungen nur errathen, sie spricht sie nicht aus. So ist es möglich, sie bei einer längern Uebung im abstracten Denken zu vergessen und den Hochmuth des Gedankens so zu steigern, daß er seine Methode der Abstraction, seine lediglich in der Anwendung auf die Theo-

logie verständlichen Hülfsbegriffe auch auf die concreten Fragen der Natur und der Geschichte anwendet und mit jenen Collectivbegriffen so umgeht, als wären sie Dinge für sich: die „Geschichte", die „Revolution", der „Staat", die „Kritik", der „Bürger" u. s. w. Wenn diese unausgesetzte Beschäftigung des Gedankens mit sich selbst schon auf Wissenschaft und Gunst einen nachtheiligen Einfluß ausübt, auf jene, weil sie das hingebende Studium und die Unbefangenheit den Gegenständen gegenüber aufhebt, auf diese, weil sie alle Individualität in Beziehungen verflüchtigt, so ist das noch weit mehr der Fall in Beziehung auf den sittlichen Ernst des Handelns. Wenn man alles, was geschieht, in seiner Nothwendigkeit zu begreifen meint, so hört die gemüthliche Theilnahme auf und man gewöhnt sich an die sogenannte Objectivität, d. h. ein bequemes Sichgehenlassen. Bei Hegel selbst, der die Gänsefüßchen vermeidet, sieht es so aus, als ob er sich der Reihe nach mit allen den verschiednen Verirrungen des menschlichen Bewußtseins identificirt, die er doch nur darstellen will; die jüngere Kritik, die fast nur mit Gänsefüßchen operirt, scheint sich über alles gleichmäßig zu belustigen. Aus dem absoluten Gedanken wird der absolute Witz. Wenn man alle historischen Mächte in beständigem Fluß an sich vorüberbrausen und immer eine die andre verschlingen sieht, so findet man zuletzt den einzig festen Punkt dieses unendlichen Chaos in der gelassen zuschauenden Seele, die um so einiger mit sich selbst ist, je weniger sie Inhalt zu verarbeiten hat. — Diese Wendung der Philosophie wurde durch die berliner Bildung ebenso gefördert wie bestimmt. Die Hegel'sche Philosophie war in der Zeit, als Bruno Bauer*) in Berlin studirte (1831—1834), noch Staatsphilosophie. Hegel's Einfluß in Berlin wurde zwar durch die Unbehülflichkeit seines Ausdrucks erschwert, aber dafür gab es Katechismen der neuen Lehre, deren einzelne Paragraphen sich ohne die Mühe dialektischer Vermittelung leicht dem Gedächtniß einprägten. In einer Encyklopädie von drei bis vier Bänden, die nicht nur den Inbegriff aller wissenswürdigen Dinge enthalten, sondern die gemeine Wissenschaft an Tiefe weit übertreffen sollte, hatte nun der junge Doctor den bequemern Weg der Erkenntniß, den Dionysius vergebens suchte. Auf den Kathedern fing man an, zu reden wie im Salon. Wenn Professor Gans im Salon der Rahel geistvollen Damen durch die Erklärung imponirte, die Taglioni tanze Göthe, so theilte Professor Werder**) seinen Studenten die über-

*) Geb. 1809 im Altenburgischen, aufgewachsen in Charlottenburg und Berlin. Seit 1839 Privatdocent in Bonn. — Sein Bruder Egbert geb. 1821 zu Charlottenburg.

**) Geb. 1806 zu Berlin, Docent daselbst 1834. Logik 1841, Columbus, Tragödie, 1847.

raschende Entdeckung mit, daß Hegel in seiner Anerkennung des „Nichts“ noch nicht weit genug gegangen sei, weil das „Nichts“ dem „Sein“ nicht blos gleichkäme, sondern es an Inhalt übertreffe, und stimmte in seiner „Logik“ einen glühenden Dithyrambus an, in welchem er alle Reiche der Luft, des Wassers, des Feuers und der Erde, das Firmament und die Sterne aufbot, um durch diese Bilder dem absoluten Nichts gerecht zu werden; so machte Professor Michelet*) in seinem Auditorium eine schauerliche Vorstellung von dem „Wesen“, der „Identität der Identität und der Nichtidentität“, wie es in sich selber hineinbohrte und wühlte, in impertinenter Frivolität sich zur „Erscheinung“ herabsetzte und dann wieder gutmüthig die Erscheinung in sich aufnahm, wie es sich selber verschlang und wieder von sich gab. Das Eine wie das Andre war ein pedantisches Spiel des Witzes in der Blumensprache der berliner Belletristik.**) — Nachdem Bauer seine Vorgänger zuerst als rechtgläubiger

*) Geb. 1801 zu Berlin, seit 1829 Professor. „Geschichte der letzten Systeme der Philosophie von Kant bis Hegel“, 2 Bde., 1837—38. — Michelet war es, der die Schule nach dem Muster der französischen Deputirtenkammer in kleine Nuancen eintheilte und das wissenschaftliche Parteiwesen dem politischen nachbildete. Noch 1845, als das eigentliche Leben der Philosophie schon im Absterben war, begründete er die „philosophische Gesellschaft“ zu Berlin, welche die Philosophen gewissermaßen als Partei, wie die Freimaurer aller Schattirungen, constituiren sollte. Für die Verbreitung der Philosophie nach Frankreich hin zeigte er sich äußerst thätig. Er selbst gehörte seiner politischen wie seiner religiösen Gesinnung nach zur äußersten Linken der Schule, und wenn er weniger Aufsehn erregte, so lag das in dem ausschließlichen Formalismus seines Stils, der durch eingemischte Bonmots nicht schmackhafter wurde.

**) Vortrefflich schildert Rosenkranz im Leben Hegel's die Wechselwirkung zwischen der berliner Bildung und der Hegel'schen Philosophie. — Berlin ist die Stadt der absoluten Reflexion. In Berlin ist nichts naiv, unmittelbar, sondern alles durch die Reflexion erzeugt. Eine eigenthümliche Verstandsschärfe durchdringt alle Classen der Gesellschaft und theilt ihnen auch im Praktischen eine große Beweglichkeit und Rührigkeit mit. Aber mit der Reflexion ist auch eine Neigung zur ironischen Haltung verknüpft, deren Gefahr, in Langeweile, in Thatlosigkeit überzugehn, der Berliner zuletzt nur durch ein Streben nach Ueberwindung der Reflexion besiegen kann. Er muß sich also bilden, und das thut er auch mit rastlosem Fleiß nach allen Seiten hin. Um alles, auch das Fernste bekümmert er sich; alles eignet er sich an, und nichts Neues geschieht unter der Sonne, das seine Reflexion nicht ergriffe. Eben deshalb bedarf er aber stets neuer Bildungsstoffe. Die Reflexion ist zwar immer bereitwillig zur Aufnahme von Stoffen, allein sie selbst erzeugt keine und spürt nach jeder Assimilation stets neuen Hunger. Von dieser Seite erscheint sie im Extrem als ein Moloch, dessen Feuerarme jedes frische Leben verglühen lassen. Und da eine Stadt natürlich vielseitiger und stärker als ein Einzelner ist, so muß ein solcher gewärtig sein, daß man ihn, sobald man

Hegelianer bekämpft, kam er plötzlich zu der Ueberzeugung, daß in Strauß eigentlich ein Rückschritt gegen die durch Hegel bereits vollzogene Befreiung von der Theologie eingetreten sei. In zwei Schriften: **Die Posaune des jüngsten Gerichts** über Hegel den Atheisten und Antichrist

---

ihn begriffen, vergessen, vielleicht misachten wird, wie sehr man ihm als einem neuen Object zuerst entgegengekommen sei. Hat man den Bildungsstoff, den er darbieten kann, gefaßt, hat man, so zu sagen, sein Räthsel gelöst, so wird man ihn selbst scharfer Kritik unterwerfen und ihm das zunächst demüthigende Gefühl geben, nicht selbst, wie es schien, das allseitige Ganze, sondern nur ein Fragment desselben zu sein. Jene Unruhe der Reflexion treibt von selbst zur Philosophie. Nur in der speculativen Einsicht verschwinden alle Widersprüche, welche die Reflexion umherwälzt, und in deren Gedränge sie sich nur durch die Gewandtheit erhält, von dem Einen immer zu dem Andern überzuspringen, was die berliner Intelligenz, oft zur großen Gefahr für den Charakter, meisterhaft versteht. Durch die Universität hatte Berlin nun Gelegenheit, dem der Reflexion immanenten Triebe, zur Speculation sich abzurunden, in einem geordneten Studiengange genug zu thun; es konnte sich nun auch speculativ ausbilden. Fichte war der Erste, der es in die Schule der reinsten Abstraction und Reflexion einführte, aber das Bedürfniß nach Abrundung der Wissenschaft nicht befriedigte. Insofern wurde Schleiermacher für die Berliner bedeutender, als er einerseits mehr in die Breite der einzelnen Wissenschaften sich ausdehnte, Dialektik, Psychologie, Ethik, Aesthetik, Geschichte der Philosophie vortrug, und andrerseits der Erkenntniß des Glaubens und der Fortbildung des Protestantismus eine vorzügliche Thätigkeit widmete. Schleiermacher hatte sich in Berlin eine ganz eigenthümliche, der ganzen Stadt, allen Ständen und Altern angehörige Gemeinde gebildet, welche in seinen Predigten und Vorlesungen das Bedürfniß befriedigte, die Reflexion über ihren Glauben ins Klare zu setzen, die Gestalt ihres religiösen Selbstbewußtseins in reinlichen Umrissen sich abzuzeichnen. Hegel's Haupteinwirkung auf Berlin in philosophischer Hinsicht war nun, daß er es förmlich in die Schule nahm und ihm mit naiver Starrheit sein System einlehrte. Die Eigenthümlichkeit Berlins begünstigte diese Zucht, wie Hegel selbst sie gern nannte, außerordentlich, weil der Berliner zwar sehr bildsam und bildungsbedürftig, aber noch wenig eigenschöpferisch ist. Er fordert durch diesen Zustand gleichsam das Beherrschtwerden heraus und duldet es gern, wenn es nur geistreich zu verfahren und ihm Nahrung zu geben weiß. Daher kann Berlin nicht Contraste genug in sich aufnehmen, damit nicht das Einerlei einer einzigen Richtung eine ganz unerträgliche Plattheit erzeuge. So war es ein Glück für die heitere Stadt, daß dem Schleiermacher'schen Element mit seiner versatilen Beweglichkeit das Hegel'sche mit seiner gediegenen, ausgefächerten Systematik und mit seinem Dringen auf Methode sich entgegenstellte. Aber auch für Hegel und seine Schule war es eine große Gunst des Geschicks, daß Schleiermacher's Gelehrsamkeit, Geist, Witz, Ansehn, populäre Kraft sie nicht zu schnell emporwachsen ließ und ihr fortdauernd zu schaffen machte. Unmerklich war Hegel in Berlin, ja in Preußen zu einer großen Macht gelangt. Es wurde Ton, ihn zu hören. Männer aus allen Ständen besuchten seine Vorlesungen, Studirende

(1841) und Hegel's Lehre von der Wissenschaft und Kunst (1842) wurde durch Citate aus Hegel der Gegensatz zwischen den Idealen dieses Philosophen und dem Christenthum nachgewiesen. Die Paradoxie, mit welcher diese Entdeckung der Welt verkündet wurde, war der Ausdruck

---

aus allen Gegenden Deutschlands, aus allen europäischen Nationen, insbesondere Polen, aber auch Russen, Neugriechen und Skandinavier saßen zu seinen Füßen und lauschten seinen magischen Worten, die er, in Papieren auf dem Katheder wühlend, hustend, schnupfend, sich wiederholend, nicht ohne Mühsamkeit vorbrachte. Der Schöpfer eines Systems muß in seiner Productivität, in der Sicherheit, mit welcher er auf seinem Talent beruht, in dem Bewußtsein, das er über sich als einer allgemeinen geschichtlichen Nothwendigkeit gewinnt, für den Werdenden, den Unbestimmten und Strebenden absolut anziehend wirken. Für den großen Haufen, für den Egoismus der Gesinnung und die Mittelmäßigkeit der Anlage drückt jedoch immer erst die Vorstellung von dem praktischen Einfluß der öffentlichen Stellung und der Gunst der Regierung der Autorität eines Mannes das letzte Siegel auf. Es bildete sich die Meinung, daß man, um in Preußen zu einem Lehrfach befördert zu werden, sich durchaus einen Hegel'schen Anstrich geben müsse. Hegel selbst gewöhnte sich an die Vorstellung, daß für die speculative Bildung nur innerhalb seiner Philosophie Heil zu finden sei. Es fing unter den berliner Hegelianern die unselige Mode an, auf alle Eigenthümlichkeit als eine schlechte Besonderheit zu sticheln und mit altkluger Prätension jedes außerhalb der sogenannten Schule vorkommende frische Phänomen sogleich als längst in dem System vorhanden zu construiren, so daß vor dem Schicksal, als „ein Moment aufgewiesen" zu werden, sich niemand mehr retten konnte. Abgesehn von dem Bedürfniß Berlins, geschult zu werden, hatte die Hegel'sche Philosophie mehr als andere Philosophien die Anlage, eine Schule zu beschäftigen und auf das vielseitigste an andre Studien anzuknüpfen. Zuvörderst besaß sie eine ausgearbeitete Logik, welche mit allen möglichen abstracten Kategorien vertraut machte, so daß man Arbeiten von dieser Seite leicht übersehn konnte, die ohne ein solches Bewußtsein über die Natur und den Werth der Kategorien unternommen waren. Sodann besaß sie eine Geschichte der Philosophie, welche ihren Kern darin hatte, das Hegel'sche System als das letzte Resultat der gesammten Geschichte der Philosophie zu entwickeln. Alle Standpunkte, welche das speculative Erkennen jemals eingenommen, sollten innerhalb seiner selbst als nothwendige Momente seiner begrifflichen Gliederung enthalten sein. Es schien daher unangreifbar. Jeder Standpunkt, welcher von außen einen Angriff versuchte, war gleichsam schon vorher dadurch widerlegt, daß man ihn selbst, und zwar nach seiner organischen Genesis, begriffen hatte, er mithin ohne diesen Zusammenhang sogar viel unvollkommener als in dem System selbst erschien. Endlich aber bot dasselbe durch seine encyklopädische Allseitigkeit allen Particularrichtungen der Wissenschaft Anknüpfungspunkte dar. Verzichtete der Schüler auch darauf, principiell etwas ändern zu können, so blieb ihm doch die Möglichkeit, in der speculativen Erfassung und Durchdringung eines besondern Stoffs sich bewähren, um seine Entwicklung sich verdient machen und damit die Philosophie selbst fördern zu können. Der Theolog, Jurist, Naturforscher, Linguist,

der eignen Ueberraschung. Diese Ueberraschung theilte sich der gesammten jüngern Generation mit; man erstaunte über sich selbst, diese Stellen gelesen und den offenbaren Sinn übersehn zu haben. Durch Sammlung von Citaten kritisirt man in der Regel nur dann ein Werk, wenn man seiner nicht Herr ist. Man könnte jener Sammlung eine andre gegenüberstellen, aus welcher sich ebenso eine Apologie des Christenthums ergeben müßte, wie aus jener eine Widerlegung des Christenthums. Es ist Hegel mit seiner Verklärung des Christenthums ebenso Ernst, wie mit seiner Polemik gegen dasselbe. Es fällt ihm nicht ein, gegen die Sittlichkeit, die Kunst und die Traditionen der christlichen Zeit eine blos negative Stellung einzunehmen, aus der Bibel den sinnlichen und poetischen Inhalt zu streichen, die Idee der griechischen Schönheit als das absolute Maß hinzustellen. — Die beiden Schriften haben noch den andern Zweck, die gleichzeitige Theologie zu verspotten. Die Zurechtmacherei der modernen Theologie, die entweder Gott und der Welt zugleich dienen möchte, oder die sich kopfüber in alle Consequenzen einer den Gesetzen der Vernunft widersprechenden Vorstellungsweise stürzt, wäre ein ebenso geeigneter Gegenstand für eine künstlerisch ausgeführte Satire, wie die jesuitische Casuistik

Politiker, Historiker, Aesthetiker, alle wurden zur großen Mitarbeit herangezogen. — Unter den Schülern schieden sich bald drei Gruppen ab: die Besonnenen, die Ueberschwenglichen und die Leeren. Die Erstern waren die stillen, aber tiefen Gemüther, welche die neue Philosophie mit nachhaltigem Ernst in sich aufnahmen und von ihr aus allmählich und ohne Geräusch an die Bearbeitung besonderer Wissenschaften gingen. Die Zweiten, die Ueberschwenglichen, waren weniger wissenschaftlich, sondern mehr poetisch. Die Auffassung der Weltgeschichte bei Hegel, seine Kunstphilosophie, der eigenthümlich historische Ausdruck, der seine Dialektik öfter durchbrach, seine seltene Gabe, das Wesen der Idee in der Erscheinungswelt nachzuweisen, dies alles entzückte sie. Ihre Phantasie empfing durch ihn neue Stoffe. In Göthe'schen Formen begannen sie Hegel'sche Formen auszudichten und in Hegel bald einen neuen Sokrates, bald einen Alexander des Geisterreichs, bald einen speculativ weltschöpferischen Brama zu feiern. Mit der Zeit erhitzte und steigerte man sich in solcher Enkomiastik bis zu der Höhe, in Hegel nicht undeutlich einen philosophischen Welterlöser zu verehren. Die Mehrzahl der Schüler war natürlich die Gruppe der Leeren, die sich besonders zum eiligen Wiederlehren des schnell Gelernten eignete, ein aus dem kritischen berliner Boden selbst sehr fruchtbar aufsprossendes Geschlecht. Diese Schüler waren die ursprünglich völlig Individualitätslosen, welche nur durch die Berührung mit dem Zauberstabe des Systems einen Halt, eine Gestalt empfingen. Mit ihrem Nachdenken reichten sie genau soweit, als ihnen von Hegel vorgedacht war. Mit der größten Beschränktheit verbanden sie, wie das bei solchen Subjecten immer der Fall ist, den größten Hochmuth auf ihre philosophische Bildung. Aus bloßem Mangel an positiven Kenntnissen unternahmen diese Leeren aber doch zuweilen Modificationen

zu den Zeiten Pascal's. Die Lettres provinciales werden ein dauerndes Denkmal der Literatur bleiben, auch wenn der Inhalt der Satire bereits so aus dem Gedächtniß gerückt sein wird, daß man ihn nicht einmal historisch mehr versteht: die Freude an dem Witz eines überlegnen Geistes, der mit dem Verkehrten ein souveränes Spiel treibt und es dadurch idealisirt, bleibt für alle Zeiten. Aber dazu ist es nicht genug, daß man eine Reihe närrischer Citate aus theologischen Schriften zusammenhäuft, eigne nach derselben Analogie gebildete Phrasen hinzufügt und theils durch scurrile Ueberschriften, theils durch höhnische Parenthesen andeutet, daß man über diese Verkehrtheiten hinaus sei. Bauer fehlt jene Ruhe, die zu der Poesie des Witzes nothwendig ist; seine Ironie wird alle Augenblicke durch Gepolter gestört, und die theologische Maske, hinter der man von vornherein den Satyr entdeckt, langweilt durch ihre beständigen Wiederholungen. Er ist zu pedantisch, um mit Anstand frivol zu sein. Seine dogmatische Ueberzeugung, daß alle Welt theologisch sei, nimmt seinem Witz alle Freiheit, und die Befangenheit, mit der er die verschiedenartigsten Verkehrtheiten immer auf dieselbe Abstraction zurückführt, macht die künstlerische Ausführung unmöglich. — In der Judenfrage (1843)

---

an dem System und bildeten sich dann ein, den alten Herrn weit zu übersehn. Diese lehrsüchtigen Schüler waren es vorzüglich, welche durch ihre Anmaßung nicht weniger als durch eine oberflächliche Dialektik, durch einen Haufen stereotyper Gemeinplätze und Mangel an aller wahren Productivität die Hegel'sche Schule in Miscredit bei dem Publicum zu bringen halfen, in welchem viele artige Anekdoten über diese Hegelei circuliren. Und doch muß gesagt werden, daß auch diese Fraction mit den beiden andern darin einig war, sich als Theilnehmer einer großen welthistorischen Umgestaltung zu fühlen und von diesem Pathos auch in substantieller Weise gehoben zu sein. Durch die jungen Köpfe nicht nur, auch durch die jungen Herzen zitterte ein neues Leben. Die Erkenntniß der Nothwendigkeit des Schmerzes für den Geist, aber auch die der Macht des Geistes, im Widerspruch aushalten, als Sieger aus allen, auch den härtesten Kämpfen, zur Versöhnung mit sich hervorgehn zu können; die Gewißheit, daß der Genuß des schlechthin Wahren schon in dieser Gegenwart möglich und daß die Wirklichkeit des Göttlichen voll ist, falls man nur die Augen und Ohren des Geistes hat, es zu sehn und zu hören, diese Gewißheit wurde das Princip der intellectuellen und sittlichen Wiedergeburt vieler Menschen, welche an Sehnsüchtelei, an Schönseligkeit, an dem von der Kirche selbst als Todsünde verdammten ungläubigen Aberglauben, vom Bösen und Schlechten nicht frei werden zu können, an der Verzweiflung, die Wahrheit zu erkennen und in dem für sie begrifflosen Leben irgendein Genüge zu finden schwer erkrankt waren. Diese ethische Kraft, mit welcher Hegel in die Gemüther griff und sie zum Vertrauen auf den Geist zurückführte, ist zwar in seiner Schätzung oft ganz übersehn, thatsächlich aber von nicht geringerer Wichtigkeit gewesen, als die eigentliche scientifische Wirkung, die er ausübte.

ging der Radicale den Juden ebenso scharf zu Leibe, als ihre orthodoxen Verfolger; und im Grunde sprach auch hier noch der Rechtgläubige. Er erklärte die Juden für unfähig, emancipirt zu werden, weil sie die Freiheitskämpfe der Geschichte nicht durchgemacht. Das Judenthum sei ein zurückgebliebener Standpunkt; die Absurdität, die in ihm nur im Keime lag, sei erst im Christenthum zur völligen Reife gekommen, und ohne diese bittere Frucht gekostet zu haben, könnten sie von dem Fluch der Geschichtslosigkeit nicht erlöst werden. Damals kritisirte ihn Marx, der den unglücklichen Versuch machte, mit Ruge die deutsch-französischen Jahrbücher herauszugeben; er stimmte mit seinen Deductionen ganz überein, behauptete aber, daß er noch nicht weit genug gegangen sei: er habe das Judenthum kritisirt, aber nicht den Staat und nicht die Emancipation, der Staat sei selbst jüdisch geworden u. s. w., zuletzt wurde die Kritik immer schärfer, das Lächeln immer diplomatischer, immer feiner, immer geistreich unverständlicher, bis es endlich zu einer grinsenden Maske versteinerte. — Gleichzeitig ärgerte der jüngere Nachwuchs den Philister durch das Bekenntniß des absoluten Unglaubens in der Art, wie in Lessing's Freigeist der aufgeklärte Herr Johann den dummen Martin foppt. — Während Bauer diese kleinen Plänkeleien seinen Freunden überließ, lieferte er in der Kritik der Synoptiker (1841—1843) der Rechtgläubigkeit eine Hauptschlacht. Er handelte in gutem Glauben, objectiv zu Werke zu gehn, und wenn er sich durch die Werke seiner Vorgänger, Strauß, Weiße und Wilcke, angeregt wußte, so konnte ihm das nur als eine Bethätigung der Hegel'schen Ansicht gelten, daß jede höhere Kritik eine Evolution der frühern Versuche sei. Allein mit der Objectivität der theologischen Kritik ist es eine eigne Sache. Wo er am sichersten glaubt mit dem voraussetzungslosen Verstand zu operiren, ist es sein von Abstractionen erfülltes und beunruhigtes Gemüth, das ihn treibt. Je leidenschaftlicher er es verspottet, desto willenloser spielt es mit ihm; je unruhiger er ein Vorurtheil nach dem andern abwirft, desto enger umstrickt ihn das Netz seines eignen Dogmatismus. Der Gedanke leitet ihn, daß man den Ursprung des Christenthums nicht in dem allgemein Menschlichen, sondern in dem, was dem allgemein Menschlichen am grellsten widersprach, zu suchen habe. Während man früher in den Dogmen, die sich mit der Vernunft und dem sittlichen Gefühl nicht vereinbaren ließen, spätere Entstellungen gesucht, ging Bauer von der Voraussetzung aus, daß das Ursprüngliche immer das Rohe, Sinnliche, Aeußerliche ist. Das ursprüngliche Christenthum suchte er in der Beziehung auf seine Voraussetzung, die jüdischen Propheten, und fand den einfachsten Ausdruck dieser Beziehung im Marcus, dessen Naivetät die spätern Evangelisten theils durch die Bemühung, Zusammenhang hineinzubringen und Widersprüche

durch Mittelglieder auszugleichen, theils durch das in der weitern Entwickelung begründete spiritualistische Moment vergeistigt und — entstellt haben sollten: Marcus habe die Vorstellung der christlichen Gemeinde zu einem Roman ausgedichtet, und die weitere Umarbeitung desselben habe dem fortschreitenden Bewußtsein der Gemeinde entsprochen. Man glaube nicht etwa, daß Marcus dadurch eine größere Ehre angethan werden soll; es zeigt sich in ihm nur die naivste Form der Einfalt und des Aberglaubens, und der Kritiker benutzt die sämmtlichen Evangelisten nur dazu, um seinem Haß gegen die modernen Theologen Luft zu machen. Strauß mit seiner mythenbildenden Substanz wird als ein vollendeter Mystiker dargestellt, denn nur eine bestimmte Person könne erfinden, schreiben, componiren u. s. w.; das Christenthum selbst als die reine Negation. „Der Vampyr der geistigen Abstraction saugte der Menschheit Saft und Kraft, Blut und Leben bis auf den letzten Blutstropfen aus. Natur und Kunst, Familie, Volk und Staat wurden aufgesaugt, und auf den Trümmern der untergegangenen Welt blieb das ausgemergelte Ich als die einzige Macht übrig. Diesem alles verschlingenden Ich graute vor sich selbst; es wagte sich nicht als Alles und als die allgemeine Macht zu fassen; d. h. es blieb noch der religiöse Geist und vollendete seine Entfremdung, indem es seine allgemeine Macht als eine fremde sich selbst gegenüber stellte und dieser Macht gegenüber in Furcht und Zittern für seine Erhaltung und Seligkeit arbeitete. Doch in der Knechtschaft unter ihrem Abbild wurde die Menschheit erzogen, damit sie desto gründlicher die Freiheit vorbereite und diese um so inniger und feuriger umfasse, wenn sie endlich gewonnen ist. Die tiefste und fürchterlichste Entfremdung sollte die Freiheit, die für alle Zeiten gewonnen wird, vermitteln, vorbereiten und theuer machen." — Das Resultat dieser Selbstkritik des Geistes war ein sehr unklares. Bauer behauptete zwar, man dürfe auf dem Palimpsest nur die alte Mönchsschrift auskratzen, um zu dem classischen Urtext zurückzukehren; allein da nach seiner eignen Philosophie in diesem reinen Zustand der Menschheit bereits der Keim der Krankheit gelegen hatte, der mit Nothwendigkeit zu der verzweifelten Cur des Christenthums führte, so war mit dieser Rückkehr zum Alten nicht viel gewonnen. — Wenn die Frömmigkeit über die „Kritik der Synoptiker" außer sich gerieth, so galt das nicht dem Inhalt sondern dem Ton. In dem hastigen Treiben der jungen Generation steigerte einer den andern; es gehörte zum guten Ton, fühlen zu lassen, daß man dieses und jenes Vorurtheil überwunden habe. Die Schärfe des Ausdrucks that das Beste. Nun war unter den Kennern nur eine Stimme, daß Bruno am weitesten gehe; Strauß gehörte bereits einem „überwundenen Standpunkt" an. So glaubte denn auch die Regierung, welche sich des Kirchenregiments mit

Eifer annahm, ein Uebriges thun zu müssen. Da die evangelische Kirche in ihren legitimen Organen noch nicht construirt war, so schickte man die Kritik der Synoptiker an die theologischen Facultäten des preußischen Staats und fragte an, ob der Verfasser noch länger Docent der Theologie sein könne. Die Facultäten antworteten ziemlich einstimmig nein, und so wurde Bruno Bauer Ostern 1842 von seinem Amt entfernt. — In einer Schrift: die gute Sache der Freiheit und meine eigne, stellte er den Streit der „Kritik" mit dem Staat nach geschichtsphilosophischen Kategorien als einen nothwendigen dar, und die Absetzung erschien als ein für die Selbsterkenntniß der Menschheit ebenso wesentlicher, prädestinirter Act, als der Opfertod des Menschensohns. In Berlin, wohin er sich nach seiner Absetzung zurückzog, fand sich nun der Kreis der Freien zusammen: die zersprengten Freicorps des Radicalismus, dessen bisherige Concentration durch das gleichzeitige Einschreiten der Regierungen gehemmt war; die Unzufriednen von allen Farben, die sich zu einer gemeinsamen Opposition verbrüderten, einer Opposition, die alle bestimmten Ansichten neutralisirte, und mit dem Glaßbrenner'schen Witz Hand in Hand ging. Der Rückschlag des berliner Witzes gegen das Pathos der neuen, humanistischen Religion, die in Berlin mit aller Leidenschaft einer Modesache betrieben wurde, mußte erfolgen, sobald jenes Pathos seinen Inhalt verzehrt hatte. Der Horizont dieses Kreises war enge, er beschränkte sich eigentlich auf persönliche Verhältnisse. Die Weltgeschichte, welche man hier machte, bestand darin, daß man Tag für Tag eine neue Persönlichkeit und einen neuen politisch-religiösen Standpunkt für verbraucht erklärte. Die Fortschritte erfolgten jedesmal in einem Manifest, ruckweise; man decretirte das neue Glaubensbekenntniß. Daher kam es, daß die gesammte radicale Literatur bei aller Verachtung gegen die Außenwelt sich untereinander selbst mit grenzenloser Geringschätzung betrachtete. Es gab kaum Einen, den nicht ein Andrer überflügelte und darum als zurückgebliebenen Philister ansah. Die Todten reiten schnell! sagte Huber nicht unrichtig. Als Bauer in seiner Literaturzeitung feierlich proclamirte, „die Kritik" sei jetzt „gesinnungslos" geworden, da wurde es den Radicalen, die bisher mit ihm gegangen waren, weil er „am weitesten ging", doch zu bunt. Das Befremden konnte nur der Paradoxie des Ausdrucks gelten. Daß die Kritik, wie die Wissenschaft überhaupt, gesinnungslos (früher sagte man, unparteiisch) sein muß, ist etwas so Triviales, daß man nicht wüßte, wo das Erstaunen über jenes Manifest eigentlich herkam, wenn man nicht erwägt, daß „die Kritik" nur ein Euphemismus war für Bruno Bauer. Die Gesinnungslosigkeit, Grundsatzlosigkeit des Einzelnen ist aber ein Unding. Eine jede Handlung geht von Maximen aus, die man fertig in sich hat, wenn man sich darüber auch im Augenblick keine Rechenschaft gibt.

— Die Gesinnungslosigkeit der Kritik wurde praktisch erwiesen durch eine heftige Polemik gegen den religiösen und politischen Liberalismus. Der Radicalismus hatte sich in seinen Manifesten, in seinen Wünschen und in seiner Polemik erschöpft. Er wußte nichts weiter zu sagen, und praktische Resultate hatte er nicht gewonnen. Eine herbe Ernüchterung mußte folgen. Die „souveraine Kritik“ ist der Ausdruck dieser Erschöpfung. Der „Geist“, der bisher im fortflutenden Gewühl sich hatte mitreißen lassen, besteigt nun die einsame Warte, um den planlosen Strom der „Masse“ ironisch zu überschauen. Der neue Charakter, welchen die deutsche Bewegung mit dem Jahr 1843 annahm, ließ diesen Gegensatz schärfer hervortreten. Die Schriftgelehrten und Poeten zogen sich zurück und die Masse trat handelnd ein. Der Gustav-Adolph-Verein, die Deutschkatholiken, die lichtfreundlichen Proteste, die Vereine zur Hebung der niedern Volksclassen u. s. w. waren Symptome dieser veränderten Richtung: der Kritik um so gelegener, da sie ihre beiden Gegensätze in sich vereinigten, die Spießbürgerlichkeit und das Christenthum. Nicht weniger erfreute sich die Kritik an den Halbheiten des politischen Liberalismus. Wie Ruge den Begriff des Patriotismus, so zersetzte die berliner Kritik den Begriff des Repräsentativsystems und des Rechtsstaats; beide Begriffe wurden nicht nur als romantisch, sondern als Momente der „bürgerlichen“ Reaction gegen den Fortschritt der Freiheit, der Abstraction gegen die lebendige Macht der Geschichte bezeichnet. Der Glaube an das Vaterland, der Glaube an den Staat sollte als letzter Rest des alten Aberglaubens aus dem Herzen gerissen werden. — Ein Ketzer, auch in politischen Dingen, wird unaufhörlich von dem Gespenst der Vorstellungen, die er im Princip überwunden zu haben glaubt, verfolgt. Sowie diese „Freien“ in ihrer theologischen Periode in den unschuldigsten Aeußerungen Spuren von Religiosität witterten, so ging es ihnen jetzt mit dem Staat und seinem concreten Ausdruck, dem Bürgerthum. Unter „Bürgerthum“ verstanden sie die Masse der Philister; unter „Staat“ die Form, welche sich diese gedankenlose Masse zu geben wisse. Sie meinten, mit dem Wesen des constitutionellen Staats fertig zu sein, wenn sie einen Widerspruch in demselben nachwiesen, was eigentlich von Schülern Hegel's sehr gedankenlos war. Denn die Forderung der Widerspruchlosigkeit sagt nichts Andres, als daß man sein Ideal in einem Petrefact sucht, während der Staat doch nur die dialektische Methode sein kann, in welcher sich der Entwicklungsproceß der Cultur mit Ordnung und Verstand vollzieht. Am schärfsten verfuhr die Kritik gegen ihre ehemaligen Verbündeten, die Radicalen. Der Radicalismus hatte die Regierung mit einem gewissen unwilligen Erstaunen gefragt, warum sie nicht auf seine Ideen eingehe; die Kritik wies nach, daß sie ihrem Begriff nach so handeln müsse, wie sie handelte. Dieser

Nachweis athmete nicht die althegelianische Befriedigung, die Kritik fand nicht, daß alles gut sei, wie es ist, sie weidete sich mit einer krankhaften Wollust an der Niederträchtigkeit, die sie als nothwendig zu begreifen meinte. Die Ironie gegen die Phrasen des Radicalismus war zum Theil sehr treffend. Aber die Kritik gewöhnte sich so an den ironischen Ton, an die satirischen Gänsefüßchen, mit denen sie die Absurditäten ihrer Gegner einführte, daß man in vielen Fällen nicht errathen konnte, wo eigentlich der Witz lag. Das Hauptstichwort war: der Geist gegen die Masse. Die Masse wolle durch ihre Organe, die Communisten u. s. w., alle Eigenthümlichkeit aufheben und das Große zu sich herabziehn; weil Einige Lumpen wären, sollten dem Princip der Gleichheit zufolge alle Lumpen sein. Einem von der Schule, Max Stirner, (eigentlich Kaspar Schmidt, starb in Berlin Juli 1856), kam das Princip der Kritik, die Wahrheit, noch zu allgemein und abstract vor; er schrieb ein Buch: Der Einzige und sein Eigenthum 1846, worin er den Geist, die Menschheit u. s. w. mit den alten Götzen in das Reich der Gespenster warf. Real auf Erden bin nur Ich, und die Speise, die mich nährt, die Bilder, die mich ergötzen, die ich verbrauche zu meinem souveränen Nutzen und Vergnügen. Wozu ein Staat? wozu Recht und Gesetz? warum soll ich die Wahrheit sagen? warum meine Schulden bezahlen? Die härteste Knechtschaft ist die der Abstraction des Gedankens, ein Ruck, ein Gähnen, und Ich bin frei! — Dergleichen Einfälle, anmuthig vorgetragen, haben der ewigen Ernsthaftigkeit gegenüber eine Berechtigung, nur durch gelegentliche Ungezogenheit wird die Sitte werth; wenn man aber hört, daß das die Frucht jahrelanger Studien und gewissenhaften Nachdenkens, das letzte Resultat der Philosophie sein soll, wenn die Harlekinade mit gravitätischer Pedanterie betrieben wird, so hört der Spaß auf. Wie die Gefühlsausbrüche in den Zeiten der „Stürmer und Dränger", in denen sich die geniale Individualität von dem Druck allgemeiner Gedanken befreite, ist „der Einzige und sein Eigenthum" nichts als der dithyrambisch ausgeführte Stoßseufzer einer schönen Seele, die sich über die Eintönigkeit des Philisterlebens, der Geschichte und des zweckmäßigen Arbeitens ennuyirt. Nach Stirner's Lehre bildete sich in Köthen eine ganze Schule von „Egoisten", die „weiter gingen", als der Meister. Das eine „Individuum" fand schon das verständige Anschauen der Welt, welches Stirner unter Umständen billigt, zu philisterhaft; der eigentliche Mensch dürfe die Natur nur anstieren. Die Schnelligkeit, mit der man es in diesem sophistischen Spiel, anscheinende Abstractionen aufzulösen, zur Virtuosität bringt, ist erstaunlich. Wie in den Zeiten der Romantik, durfte man die Begriffe nur auf den Kopf stellen, um auf der Höhe der Zeit zu stehn. Stirner war empört darüber, daß Rudolf in den Mysterien von Paris die Leute

zur Tugend verführe, während sie in der vollen Durchführung des Lasters die echt menschliche Kraft hätten bewähren können. Ein Andrer bewies, daß in Göthe's Egmont der Herzog von Alba den Fortschritt repräsentire, da Egmont der höhern Staatsform, die der König ihm bot, nichts entgegenzusetzen wisse, als die Berufung auf seine Privilegien. Seit der Zeit sollen mehrere von diesen „Egoisten" katholisch geworden sein. — So sehr sich die souveräne Kritik über die Masse erhebt, so braucht sie doch eine Sphäre, in der sie ihre Münzen ungewogen ausgeben kann; sie bildet sich ihre eigne, exclusive Masse. Bauer hatte seinen Hof wie Hebbel oder Gutzkow. Die Frivolität wurde in diesem Kreise mit einem gewissen Ernst getrieben, feierlich, gleichsam als Religion. Es war Pflicht, cynisch zu sprechen, und diese Cynismen gelegentlich auf die Action zu übertragen. Man erzählte die Mythen von „der Kritik", daß sie ihre Theorie von der Ungültigkeit des sittlichen Wesens durch diese oder jene Aeußerung zur Erscheinung gebracht habe; es waren nicht individuell interessante Geschichten, sondern Dogmen in Anekdoten übersetzt. Man blasphemirte auf das greulichste, aber doch mit einer gewissen Scheu, wie Furchtsame sich den Donner durch lautes Sprechen zu übertäuben suchen. Der seiner Freiheit noch ungewohnte Lästerer blickt heimlich seitwärts nach dem Götzenbild, indem er Steine danach wirft.*) — Unter der Sophistenschule, die sich in Berlin und Leipzig der souveränen Kritik anschloß, verdient Gustav Julius die meiste Beachtung. Zuerst Theolog, hatte er sich dann auf die Staatsökonomie geworfen und suchte mit der dialektischen Gewandtheit eines routinirten Hegelianers an den Erscheinungen diejenige Seite auf, welche dem gewöhnlichen Blick entging. Eine praktische Anwendung dieses Talents machte er seit 1846 in der Zeitungshalle, in welcher er den Liberalismus bekämpfte nach dem Grundsatz, die Macht der Geschichte stehe über dem Gesetz, das Recht sei ein flüssiger Begriff und werde von den Zeitumständen modificirt u. s. w. Sowie die Apostaten vom Protestantismus trotz ihrer Bekehrung dennoch auf protestantischem Boden bleiben, weil die aus der Reflexion hergeleitete Anerkennung des

*) Man lese in O. Wigand's: „Epigonen" die Schilderung, die der „Candidat Bauer" von seinem Transport nach Magdeburg gibt. Er macht einem Frauenzimmer, das wegen wiederholten Diebstahls eingesperrt wird, die Cour, gibt sich mit ihr auf die Zeiten der Freiheit ein Rendezvous, und geht mit dem übrigen Gesindel um, als wäre es seines Gleichen. Diese doctrinäre Gemeinheit ist doch noch viel widerwärtiger, als die natürliche. — Nach einer andern Seite hin zeigt das Verhältniß Br. Bauer's zu Frau von Arnim, die für die Voigtländer Zustände in „dies Buch gehört dem Könige" Schüler der Kritik benutzte, die Verwandtschaft der alten Romantik mit der neuen: beide ruhen auf dem schwankenden Grund der individuellen Stimmung.

Alten Freiheit voraussetzt, während das Princip der Kirche Gehorsam ist, so bleibt der Radicale, wenn er durch die vermeintlichen Consequenzen seines Princips zum entgegengesetzten Extrem fortgetrieben ist, immer ein verkappter Jacobiner; seine Ideen gehen nicht in die Gesinnung über, er behält die sophistische Freiheit, mit den Gesichtspunkten zu wechseln. Als die Lärmglocke der Revolution erscholl, pflanzte Julius plötzlich wieder die Fahne des Communismus auf; er predigte von der Souveränetät des Volks, erklärte die Polen für die erste Nation der Erde, und Träume von Marat und Robespierre umgaukelten seine Nächte. Aber er konnte seine Vergangenheit nicht in Vergessenheit bringen. Der echte Sansculotte läßt sich durch Tricots nicht täuschen; er fühlt sehr gut heraus, ob man von Natur oder durch Reflexion seines Gleichen ist. Julius war viel zu unruhig und zu reflectirt, um lange mit der Masse gehen zu können. Seine Zeitung siechte hin, bis der Belagerungszustand ihr ein Ende machte. Ihn selber raffte in London ein frühzeitiger Tod hinweg. — Von seiner kritischen Thätigkeit wandte sich Bauer mit seiner Schule, seinem Bruder, Jungnitz, Theodor Opitz, Jellineck u. s. w., in einer Zeit, wo in Frankreich im Vorgefühl des kommenden Sturmes die Geschichte der ältern Revolution von Louis Blanc, Michelet, Lamartine u. a. von einem ganz neuen Gesichtspunkt aufgefaßt wurde, gleichfalls zur Geschichtschreibung. Zunächst gab er eine Reihe von Beiträgen zur Geschichte der französischen Revolution heraus. Während sich sonst der Geschichtschreiber bemüht, sich erst die Gesammtheit der Quellen zu eigen zu machen, ehe er an die Darstellung geht, fingen die Bauer mit der Darstellung an. Sie gaben Excerpte aus den Quellen, die ihnen zufällig aufstießen, und von denen sie überzeugt waren, sie hätten sie der Wissenschaft erobert. Bei diesen Excerpten war auf das sorgsamste jeder Anschein selbständiger Durcharbeitung vermieden. Auf diese Weise glaubte die Kritik ihrem Gegenstand gerecht zu werden, während sie ihrem subjectiven Idealismus durch gelegentliche paradoxe Urtheile Luft machte. Es war merkwürdig, daß eine Schule, die in ihrem sittlichen Zersetzungsproceß soweit gekommen war, alle feste Substanz der Gesinnung, der Tugend, des Patriotismus u. s. w. als ein Hinderniß der unaufhaltsam weiter strebenden Cultur zu verachten, ihr ganzes Interesse auf den ärgsten Pedanten des revolutionären Fanatismus, auf Robespierre, concentrirte, dessen geistige Nullität ebenso ihr Gefühl anwidern, wie sein gedankenloser Dogmatismus ihrem sophistischen Witz widerstreben mußte. Der Grund lag theils in dem Bestreben, über die „triviale" Auffassung der „bürgerlichen" Geschichtschreiber, Thiers, Mignet u. s. w., hinauszugehn. Diese ließen sich bei ihrem Urtheil über die einzelnen Charaktere durch die Totalität des Eindrucks bestimmen; Kraft, Genialität, Liebenswürdigkeit, Gemüth, das alles kam bei ihnen

in Rechnung. Die souveräne Kritik dagegen schätzte nur die Einheit der Leistung, die sie nach einem einseitigen Begriff abmaß. Je roher die Abstraction eines Begriffs, einer fixen Idee ist, an welche der Fanatismus sich klammert, desto einheitlicher wird der Fanatismus, desto einheitlicher der Charakter erscheinen, der ihm zum Träger dient, desto zufriedner wird die souveräne Kritik mit der Leistung des Schauspielers sein, der nie aus seiner Rolle fällt, nie sein Stichwort vergißt. — Enger mit dem Hauptzweck seines Lebens hängt die Culturgeschichte des 18. Jahrhunderts (seit 1845) zusammen. Als Ganzes hat sie keinen Werth, denn er beginnt seine Darstellung vor Abschluß seiner Studien, bald vertieft er sich in ganz zweckloses Detail, das ihm zufällig imponirt hat, weil er es gerade in den unvermittelt aufgenommenen Quellen vorfand, bald construirt er diejenigen Theile seiner Periode, deren Detail er nicht kennt, nach philosophischen Kategorien. Wenn die fortwährende Bosheit, mit der er allen historischen Erscheinungen gegenübertritt, einen widerwärtigen Eindruck macht, so werden wir doch zuweilen durch einen glänzenden Einfall überrascht. Es ist nicht unersprießlich, von der theologischen Entwickelung Deutschlands seit der Reformation einmal die Kehrseite hervorzuheben, und an Witz fehlt es unserm Philosophen durchaus nicht, nur daß ihm die Besonnenheit abgeht, durch die der Witz allein die Fähigkeit gewinnt, zu gestalten. Dasselbe gilt von der „Geschichte des Lutherthums im 16. und 17. Jahrhundert“, das er als Einleitung seiner „Bibliothek der deutschen Aufklärer“ hinzufügte (unter dem Namen Martin von Geismar). Er greift das Christenthum als die Religion des Pöbels und den Protestantismus als den correcten Ausdruck dieser Religion unter der gar nicht unglücklich gewählten Maske eines Edelmannes an, der sich nach individuellen aristokratischen Heldengöttern sehnt. — Die Geschichtschreibung wird einem Zeitalter nie gerecht werden, gegen welches sie sich von vornherein ironisch verhält. Sowie der Maler ein Gesicht, so muß der Historiker die Zeit, die er darstellen will, bis zu einem gewissen Grade lieben, um sie getreu wiederzugeben. Denn da die Bauer eigentlich nur die Theologie studirt, und in allen Zeiten, die sie durchmessen, nur der theologischen Bewegung ihre Aufmerksamkeit geschenkt haben, und da ihnen Theologie gleichbedeutend ist mit Verrücktheit, so ist für sie die ganze Geschichte, bis auf die Zeit, da das Wort sich erfüllte, d. h. bis auf die Synoptiker von Bruno Bauer, nichts Anderes als die Krankheitsentwickelung eines Fiebertollen. Wer in dem 16., 17. und 18. Jahrhundert nur die Zuckungen des specifisch christlichen Geistes verfolgt, wird nothwendig ungerecht. Eine Culturgeschichte zu schreiben und dabei die Naturwissenschaft ganz zu ignoriren, die Kunst nur nebenbei zu behandeln und in der Metamorphose der gesellschaftlichen und staatlichen Gebilde nur die theo-

logische Seite ins Auge zu fassen, ist ein verfehltes Unternehmen. Das erstreckt sich auch auf die Form; schon die Ueberschriften der einzelnen Capitel sind possenhaft novellistisch und haben oft den Anstrich eines Straßenwitzes. — Während der Revolution versuchte Bauer ein paar mal, aus seiner einsamen Warte herauszutreten. Es gelang ihm nicht, ins Parlament gewählt zu werden, und während die Demokraten Klagelieder über die Täuschung berechtigter Hoffnungen anstimmten, konnte er sich wieder in die höhnische Mephistopheles maske des zeitlosen Menschen hüllen, der die Wirrnisse der Jahrhunderte an sich vorüberbrausen sieht, ohne in seinem Herzen davon ergriffen zu werden. Aber trotz der ängstlichen Flucht vor allem Pathos hat dieser souveräne Witz etwas Sentimentales und Trauervolles, und je hastiger die Hand ein trügerisches Bild nach dem andern zerpflückt, desto heftiger zittert sie. Indem die Kritik eine Größe nach der andern auflöst, empfindet sie diese scheinbaren Siege als einen Selbstverlust, und ist jedesmal in der Stimmung des Pyrrhus, um auszurufen: Noch einen solchen Sieg, und ich bin verloren! „Die ganze Revolution war eine Täuschung. Aus dem allgemeinen Pauperismus hervorgegangen, ein blutiges Zwischenspiel der sanften passiven Auflösung, in der die Gegensätze der ganzen bisherigen Bildung absterben und in Verwesung übergehn, schien sie dem unbestimmten Etwas, dem die Sehnsucht der Völker nachstrebte, Blut und Leben einzugießen, Gestalt und Form zu geben. Allein die neue Gestaltung war den aufgelösten Kräften zu schwer ... Weder die Volksvertretungen noch die Regierungen haben den Absolutismus gründen können, in dem die Revolution ihren Schluß und ihre Gestaltung findet. Beide strebten ihm zwar zu — die Volksvertretungen endigten ihr Werk, indem sie sich dem Absolutismus der Regierungen unterwarfen, die Regierungen bringen es nur zu Versuchen, deren Gebrechlichkeit ihre Ohnmacht zugleich und die unüberwindliche Gestaltlosigkeit der Volksmasse bezeugt — beide wollen den Absolutismus, aber zu schwach, ihn selbst zu üben, zu muthlos, um nach der Gewalt zu greifen und sie festzuhalten, wollen sie ihre Abgestumpftheit als ein fremdes Fatum erfahren." — Wenn Bauer dieses Bild der Hoffnungslosigkeit als ein objectives Resultat seiner Forschung hinstellt, so liegt doch der Gedanke, daß die übeln Folgen ihn selbst treffen, zu nahe, als daß man nicht auch diesen Pessimismus für dasselbe erkennen sollte, was er stets ist, das schmerzvolle Gefühl der Abspannung und Leerheit nach der Hitze eines unnatürlich gesteigerten Idealismus. Ein scharfer Blick reicht nicht einmal zur Beobachtung aus, wo die Gestaltungskraft fehlt. Man kann alle Schwächen, die Bruno Bauer in dem Zeitalter und seinen Repräsentanten mit großem Aufwand von Witz und Scharfsinn aufspürt, zugeben, und doch ist sein Bild ein unrichtiges. In dem Gemälde des englischen Liberalismus von

1688 ist der Eindruck der Schwäche und Rathlosigkeit nicht geringer; aber Macaulay läßt in diesem Durcheinander den Faden erkennen, an den die künftige Entwickelung sich knüpft, während Bauer mit siechem Behagen in den Bildern der Verwesung schwelgt, die doch das Mikroskop in jeder Blüte nachweist. Macaulay steht über der Zeit, die er schildert, Bruno Bauer ist in ihr befangen. Es hatte große Noth und Mühe gebraucht, bevor er sich den Voraussetzungen des Christenthums entwand. Aengstlich hat er dann alle Spuren dieser Voraussetzungen in seinem Gemüth aufgesucht und vertilgt. Wo ihm ein Nachklang einer theologischen Empfindung entgegentritt, da ist der Theolog außer sich, gleichgültig, ob sie bei Luther, bei Göthe, oder bei irgendeinem Scribenten der Vossischen Zeitung sich vorfindet: der Mann ist ein „Christ", ein „Pfaff", ein „Bürger", ein „Lichtfreund", kurz er verfällt in alle die Kategorien, welche die antichristliche Theologie als das Verachtungswürdigste aufgedeckt hat, und verliert jede Eigenschaft, die aus ihm ein concretes Wesen macht. Dieses Gespenst der Theologie, welches ihn nie verläßt, läßt ihn in der Bewegung der letzten Jahre nichts Anderes sehn, als religiöse Zuckungen. In seiner Hauptquelle, der Vossischen Zeitung, sieht er nur die lichtfreundlichen und deutschkatholischen Artikel: die Artikel über Jenny Lind und die Rachel, über Eisenbahnen und spanische Papiere, über Museen und Kunstausstellungen, über den Luftdruck und dergleichen übersieht er. Daß in Zeiten großer Dürre neben Jenny Lind, Franz Liszt u. s. w. auch Ronge und Uhlich ihre Stelle finden, ist ihm unbegreiflich. Wie er in seiner Culturgeschichte des 18. Jahrhunderts nur für die theologischen Klopffechtereien Sinn hat, so sieht er in der Märzrevolution nur Lichtfreundschaft. Im Anfang des zweiten Theils scheint er diese Voraussetzung glücklich vergessen zu haben, aber wie eine fixe Idee immer wiederkehrt, so werden wir bei der Kritik der Weidenbuschpartei plötzlich durch die Erklärung überrascht: „Ihr Entschluß stand fest, Berlin sollte die Hauptstadt des neuen byzantinischen Kaiserthums werden, welches ihrer gebrechlichen Kunst und Wissenschaft durch die Erhebung derselben zur Hofphilosophie, Hofhistoriographie und Hofkunst eine sichere Fortdauer und durch die theologische Färbung aller Parteikämpfe ihrer geschwächten Religiosität einen neuen Reiz versprach." — Dieses krankhafte Hangen an einer Abstraction macht ihn unfähig, in irgendeiner Erscheinung die Totalität anzuschauen. Bei seinem theologischen Spionirsystem findet er in den Menschen höchstens einen quantitativen Unterschied, eigentlich ist ihm alles „Bürger", alles „Lichtfreund", alles „Masse", der König von Preußen wie Schlöffel, Stahl wie Ottensoffer. In diesen verwaschnen Schilderungen ist es unmöglich, eine Persönlichkeit herauszuerkennen. Für Persönlichkeiten, soweit sie nicht einem Moment seines abstracten Begriffs entsprechen, hat

Bauer keinen Sinn. Die Kategorien Volk, Bürgerthum, Masse, Revolution, Geschichte u. s. w., sind eigentlich nichts als zu Tode gehetzte Einfälle. Bei seiner steifen und pedantischen Natur ist er nicht im Stande, diese Begriffe, die ein Resultat der Analyse sind, in Fluß zu halten; sie verknöchern unter seinen Händen und werden zu besondern, obgleich eingebildeten Gestalten, die sich frembartig und verwirrend in das Gewühl der lebendigen Menschen drängen, bis diese zuletzt verschwinden und die Abstractionen allein übrig bleiben. So spukt bei ihm die sogenannte Macht der „Geschichte", die wie eine Windsbraut über alle endlichen Factoren des Lebens hinwegweht, und der gegenüber alles Recht aufhört; wenn er sich an den Ursprung dieses Begriffs erinnerte, wo er nichts Anderes sagen will, als die Zusammenfassung aller einzelnen historischen Factoren, so würde es ihm nie einfallen, sie denselben gegenüber zu stellen. — Aber er läßt sich in seinen Abstractionen nicht irren, selbst wenn ihm ein richtiger und schlagender Einfall kommt. So weist er z. B. einmal die Klagen der Revolutionärs, daß die Revolution nichts Bleibendes geschaffen habe, vollkommen richtig durch die Bemerkung zurück: „als ob gestaltlose Riesenwellen geschichtliche Gestaltung schaffen können, und nicht vielmehr endlich ermatten, sich legen und die geschichtlichen Marksteine hervortreten lassen! als ob ein Donnerschlag in dem Augenblick, in dem er in die Luft fährt, der Welt bleibende Gesetze dictiren könnte!" Aber gleich darauf legt er dieses allgemeine Gesetz jeder Revolution der Niederträchtigkeit des deutschen Volks zur Last. — „Jede Revolution ist in ihrem Ursprung von Illusionen umgeben, Illusionen erleichtern ihre Geburtswehen, Illusionen verdecken und schützen sie auf ihrem Fortschritt und gewinnen ihr Theilnehmer, deren Unterstützung sie ohne diese Hülle ihres Kerns würde entbehren müssen. Die Revolution gebraucht endlich die weiter reichende Triebkraft der Illusionen, um das Uebermaß der angespannten Kräfte desto sicherer zur Erreichung des Ziels zu benutzen, welches niemals an der Grenze der Illusionen, sondern innerhalb des von ihnen gezogenen Kreises liegt." Aber gleich darauf geräth er außer sich über die Illusionen der extremen Parteien und ebenso außer sich über die Nüchternheit der Gemäßigten, welche dieselbe Einsicht, die er als Kritiker gefunden, mitten im Sturm der geschichtlichen Bewegung anticipirt haben. So streitet bei ihm fortwährend der philosophisch gebildete Denker mit dem forcirten Satiriker, und dieser Streit führt zu einer belletristischen Darstellung, die sich in novellistischen Erfindungen, in pikanten Gegensätzen, in der Combination von Bildern aus heterogenen Gebieten, zuweilen geradezu in studentischen Schnurren bewegt, die durch gute Einfälle, z. B. Publicum für Volk, Honoratioren für Gemäßigte u. s. w. amüsirt, durch die große komische Kraft, mit welcher die Zerfahrenheit, Gedankenlosigkeit und Furcht

vor dem Bestimmten, welche die Masse nicht nur im Jahre 1848, sondern immer charakterisirt, wo sie handelnd auftreten will, interessirt und spannt; die es aber nicht blos mit der Aufgabe, Schuld und Recht gegeneinander abzuwägen, zu unterscheiden, was den Verhältnissen und was den Menschen zuzuschreiben ist, leicht nimmt, sondern auch das erste Erforderniß aller Geschichtschreibung übersieht, daß man klar und deutlich erzählen soll. Wer die Geschichte jener Zeit nicht aus eigner Anschauung kennt, wird aus dieser Darstellung nicht errathen, um was es sich eigentlich handelt. Wie der Historiker nichts ist ohne das Interesse an den Personen und Thatsachen, so ist der Kritiker nichts ohne eine lebendige Vorstellung von dem, was sein soll, von dem, was unter diesen Umständen sein soll. Ohne ein lebendiges Interesse an der Entwicklung ist man nicht einmal im Stande, eine richtige Auswahl unter den Thatsachen und den bezeichnenden Charakterzügen zu treffen; man ist von jedem augenblicklichen Einfall abhängig. — Bauer hatte nachgewiesen, daß die Bewegung in Deutschland scheitern mußte, weil sie principlos war, daß sie principlos war, weil das deutsche Leben vollständig erschöpft und in Stagnation versunken sei; daß die absolute Herrschaft der Abstractionen, der Ideale, der Phrasen das Volk unfähig mache, sich selber zu bestimmen. In: Rußland und das Germanenthum (1853) machte er die Entdeckung, daß Deutschland nicht dazu bestimmt ist, fruchtlos in der Weltgeschichte unterzugehn: es habe den Beruf des Düngers. Der lebenskräftige russische Staat sei dazu berufen, der Träger der nächsten Culturentwicklung zu werden, und Deutschland mit seiner siechen, greisenhaften, aber immerhin sehr inhaltreichen Cultur solle die Ehre haben, in dieses Reich der Zukunft aufzugehn und durch seinen Verwesungsproceß die spröden Elemente desselben in Gährung zu bringen. Die Erfindung ist nicht neu: es gibt eine ganze Reihe slavischer Philosophen, welche die Zukunft der Menschheit an das Slaventhum knüpfen, aus keinem andern Grunde, als weil das Slaventhum bis jetzt noch keine Mission erfüllt habe; auch ein ultramontaner Prophet, Herr von Lassaulx in München, ist im Ganzen derselben Ansicht; und was die Beweise betrifft, so hat Bauer das Material aus Haxthausen entlehnt, der ihm in seiner Verlegenheit, was er aus Deutschland machen sollte, sehr gelegen kam. Das Wunderlichste ist, daß ihn diese Aussicht in die Zukunft mit einem gewissen Behagen erfüllt, daß der Stolz über den neuen Triumph seines Verstandes über sein Gefühl ihn die unangenehmen Nebenumstände übersehn läßt, mit denen wir oder unsre Kinder diese glorreiche Stelle in der Weltgeschichte würden bezahlen müssen. Es liegt in diesem Stoicismus eine Depravation des Gefühls, über die wir erschrecken würden, wenn das Ganze nicht einen so unaussprechlich komischen Eindruck machte. Für den Augenblick zeigte die

Geschichte, daß es mit Rußland noch keine Noth hat, daß diese stumpfe, unproductive Nation, in der eine bereits tausendjährige Geschichte nicht den geringsten Fortschritt hervorgerufen hat, noch nicht das Fatum Europas ist, und Bauer resignirte sich darauf, im Feuilleton der ministeriellen „Zeit“ für die Restauration das Wort zu führen.

Nach der Niederwerfung der Revolution hat die souveraine Kritik eine große Ausdehnung gewonnen. Bei der politischen Windstille, die es dem leidenschaftlichsten Politiker unmöglich macht, an die unmittelbare Ausführung seiner Idee zu denken, ist es natürlich, daß Propheten aufstehn, die sich mit der Zukunft beschäftigen, und die um so kühner und zuversichtlicher in ihren Zumuthungen an die Wirklichkeit sind, je weiter sie die Zeit hinausschieben, in welcher dieselben ins Leben treten sollen. Da alle Entwürfe der bestehenden Parteien gescheitert sind, so blicken diese Propheten mit unverhohlner Geringschätzung auf die „verbrauchten“ Staatsmänner herab: sie seien unpraktisch gewesen, und statt der Wirklichkeit habe ihnen ein einseitiges Ideal vorgeschwebt. Aber in der Regel begegnet es diesen Politikern der Zukunft, daß sie zwar eine einzelne Seite des wirklichen Lebens, die von ihren Vorgängern vernachlässigt ist, richtig herausfinden, daß sie aber dann mit eigensinniger Befangenheit an dieser einen Seite festhalten, wie die Idealisten an ihrer Idee, und daß sie die andern Seiten des Lebens übersehn. In der Praxis gleicht sich die Einseitigkeit aus, denn jede wirkliche Thätigkeit stößt nach allen Seiten auf Hindernisse, die sich ihr unmittelbar fühlbar machen, und über die sie sich also nicht täuschen kann; bei dem Entwurf eines Systems dagegen kann man ohne Mühe von allen Schwierigkeiten abstrahiren, und daher sind gerade diejenigen Theoretiker am wenigsten von der Unausführbarkeit ihres Systems zu überzeugen, die ihre Theorie auf einen angeblich praktischen Gedanken gegründet haben. Die Meisten hatten sich mit den Freihändlern associirt und suchten die Freiheit des Menschen in dem Aufhören aller allgemein verbindlichen Bande, namentlich in dem Aufhören des Staats und des Rechts. Das scheint nun ein recht tüchtiger und ein recht extremer Standpunkt zu sein; er ist aber so lange eine leere Negation, als man sich nicht ein genaues Bild von der neuen Ordnung der Dinge, die sich von unten auf entwickeln soll, gemacht und zu gleicher Zeit den Weg, der dahin führen soll, angegeben hat. Bis jetzt sind die Associationen, auf welche die absoluten Freihändler alle menschliche Thätigkeit reduciren wollen, nur dadurch möglich geworden, daß sie auf dem allgemeinen Fundament des Rechtsstaats basirten, daß der Contrahent gegen einen willkürlichen Rechtsbruch der Andern durch die Garantie, welche der Staat seinem Vertrag gab, geschützt wurde. Wie ohne diese Garantie irgendein Vertrag oder irgendein Credit zu Stande kommen soll,

das zu beantworten hat die Schule noch nicht der Mühe werth gefunden. Dagegen gibt sie eine Masse liebenswürdiger Kategorien an die Hand, die man mit den alten Bruno-Bauer'schen verbinden und zur Heiterkeit und Erbauung der Gläubigen verwerthen kann. So operirt Walter Rogge in den „Parlamentarischen Größen" namentlich mit den Kategorien „Staatsmann" und „Rechtsnarr", die etwas Aehnliches ausdrücken sollen, als bei Bauer „Lichtfreund" und „Bürger". Jede seiner Personen repräsentirt ihm ein Moment seiner selbstgebildeten Stufenleiter vom unpolitischen Spießbürger; er beschränkt sich darauf, die einzelne Eigenschaft, die er bei seinem Gegenstand zuweilen ganz glücklich herausfindet, nach allen Seiten hin auszubeuten. Dabei versteht er wirklich zu sehn, sogar recht scharf zu sehn, und die Fülle seiner Anschauung drängt sich oft genug über seine nihilistischen Dogmen hinaus. Aber der Witz eines guten Einfalls geht ihm über die Wahrheit, und das Pikante einer Combination über Sinn und Zusammenhang. Rogge fand sein Ziel im östreichischen Dienst, wie auch der verstorbene Diezel, der als blutrother Republikaner anfing, und als Bewunderer des Gentz-Metternich'schen Systems endigte. — Nur einmal schien es, als ob der kritische Gährungsproceß der Schule sich zu einer bestimmten politischen Partei ablagern wollte: das war in der kurzen Blütezeit der Abendpost. Diese Zeitung wandte ihre souveraine Kritik ebenso gegen die scheinbar Verbündeten, die Demokraten und Socialisten, als gegen ihre officiellen Gegner. Gegen die Demokratie: denn sie fand in der Herrschaft der Majorität über die Minorität eine ebenso große Tyrannei, als in der Herrschaft des absoluten Königs über seine Unterthanen; gegen den Socialismus: denn sie fand in einem Collectivbegriff, wie er in dem Worte Staat liegt, die wenigste Fähigkeit, auf eine zweckmäßige Weise das Interesse der Einzelnen wahrzunehmen. Die Demokratie wie der Socialismus wollen alles für das Volk gethan haben, aber alles durch den Staat; die Partei der unbeschränkten Freiheit dagegen findet, daß gerade der Staat, er möge monarchisch oder demokratisch sein, durch seine beständige Einmischung alles verdirbt, und daß man für das Wohl der Menschen am besten sorgt, wenn man ihm eine Function nach der andern entzieht und ihn auf diese Weise endlich aufhebt. In diesem Sinn ist die Genesis des Satzes: Anarchie ist die beste Regierungsform, zu verstehn. — Wenn es auch nur wenigen Auserwählten gegeben ist, die Theorie des Nihilismus zu einem System auszuarbeiten, so entspricht doch die Gesinnung, die ihr zu Grunde liegt, einer herrschenden Neigung der Zeit. Wir haben 1848 so große Worte gemacht, und waren so fest davon überzeugt, daß diese Worte hinreichten, die Welt aus ihren Fugen zu reißen, daß der allen Erwartungen widersprechende Erfolg eine allgemeine

Abspannung hervorgerufen hat. Es werden zwar von Zeit zu Zeit sehr weise und wohlerwogene Gründe hervorgesucht, warum es zweckmäßig sei, die Politik bei Seite liegen zu lassen und der Reaction durch eine entschlossene Unthätigkeit zu imponiren, aber der Hauptgrund liegt doch darin, daß die Politik Langeweile macht. Die einzige Form, in der man sie noch erträgt, ist der Humor. Neununddreißig Millionen Deutsche warten sehnsüchtig jeden Sonnabend auf den Kladderadatsch. Dieser Humor hat seine Berechtigung, wenn man sich nur nicht einbildete, damit einer socialen Pflicht genügt zu haben. Man opfert die Stunde, in der man sich über die verzerrten Gestalten der Politik amüsirt, auf dem Altar des Vaterlandes, und nachdem man so seinem Patriotismus Genüge geleistet und alle Tyrannen siegreich überwunden hat, geht man seinem Vergnügen nach, d. h. man begibt sich in die Bureaux des Ministeriums, wo man mit stiller Verachtung die Verordnungen der nämlichen „Tyrannen" ausführt, die man kurz vorher vernichtet hat. Vorläufig schwärmt man zwar noch immer von einem ungeheuren Ereigniß, von einer Revolution, welche eine neue bessere Welt schaffen soll, und vor deren Eintritt es gleichgültig ist, ob man die Scheinexistenzen der Wirklichkeit seiner Aufmerksamkeit würdigt oder nicht, oder wenn man weniger sanguinisch ist, hüllt man sich in das Gewand des Schmerzes und zerrauft sich in den Mußestunden das Haar über den Untergang aller Tugend und Gerechtigkeit. Aber das ist doch nur äußerlich; in der That ist man ziemlich zufrieden, durch politische Sorgen in seinen Geschäften nicht gestört zu werden. Denn die Abneigung gegen die Ideen Staat, Vaterland u. s. w., die bei den Philosophen der uneingeschränkten Vernunft einen ziemlich komischen Eindruck macht, hat im praktischen Leben eine sehr ernsthafte Grundlage. Man findet, daß die Geschäfte besser gehn, wenn sich das Volk um politische Dinge nicht kümmert, und daß man um das Vaterland nicht zu sorgen habe, wenn man sich anderwärts ein bequemes Dasein bereiten könne. Die ungeheure Ausdehnung des Verkehrs, die Herstellung eines grenzenlosen Creditsystems, welches die großen Capitalisten zum Mittelpunkt aller politischen Bewegung macht, endlich der Glaube an ein Eldorado in den Urwäldern Amerika's, haben die Liebe zum Vaterland mehr und mehr untergraben; man bemüht sich, einen Vorzug darin zu finden, daß man kein Vaterland hat. Wie die Freihändler das individuelle Leben der einzelnen Staaten als unberechtigt darstellen, nähert sich von dem entgegengesetzten Standpunkt schleichend die alleinseligmachende Kirche, um die Welt zu überführen, daß alles Leben dieser Welt nur ein scheinbares sei, daß man nur im Kloster das Heil der Seele suchen dürfe. Die Einen möchten die Welt in Werkhäuser und Maschinen verwandeln, die Andern einen großen Dom darüber bauen, von welchem Luft und Licht ausge-

schlossen wären. Der Materialismus isolirt die Menschen und streut sie wie zusammenhangslose Atome in den unendlichen Raum der Zeit; erst das Gefühl des Vaterlandes macht die Geschichte zu einer Continuität. Wo in der Geschichte etwas Großes geschehen ist, haben die Völker nicht blos um ihrer augenblicklichen Interessen willen gekämpft, sondern für ihre Kinder und Kindeskinder, denen sie eine freie Stätte als Erbtheil hinterlassen wollten. Dieser Glaube an die Fortdauer des Geschlechts hat kräftiger gewirkt, als der Glaube an die individuelle Fortdauer; nur aus ihm ist jene Sittlichkeit hervorgegangen, die an den alten Traditionen nicht blos aus kleinlichen Zweckmäßigkeitsrücksichten, sondern aus lebendiger Pietät festhält. Die höchsten Zwecke der Cultur und die edelsten Kräfte des Geistes können nur gefördert werden, wo der Blick ins Große reicht, der starke Arm aus dem Vollen arbeiten kann. Für uns in Deutschland ist eine Rettung von der Schmach des kläglichsten, verächtlichsten Spießbürgerthums nur durch eine starke, eiserne staatliche Concentration möglich, und wenn sie zunächst durch den Weg des unbeschränkten Despotismus führen sollte. — Wenn gegen das Ende des vorigen Jahrhunderts im Liberalismus die Idee des Freihandels vorherrschte, so entsprang das nicht blos aus einer ökonomischen Theorie, sondern es hing mit den allgemein verbreiteten Ansichten über das Wesen des Staats zusammen. Man hatte den Begriff des Staats mit dem absoluten Königthum identificirt, und da man von diesem nur Bedrückungen erfuhr, selbst wenn es in der wohlwollendsten Absicht zu Werke ging, so waren alle Anstrengungen des Liberalismus darauf gerichtet, diesem verhaßten Staat ein Amt nach dem andern zu entziehn. Es lag dies zum Theil in dem Wesen der protestantischen und neukatholischen Bildung, die beide, so sehr sie einander bekämpften, darin einig waren, daß das Reich Gottes nicht von dieser Welt sei; daß man das weltliche Wesen höchstens dulden könne. Aus dieser Geringschätzung gegen den Staat, welche sich ihrer Quelle nicht mehr bewußt war, ist der Grundsatz zu erklären: die höchste Aufgabe des Staats sei, sich selber überflüssig zu machen. Inzwischen erweckte das Schreckenssystem des Napoleonischen Militairstaats die Nationen aus ihrem Schlummer; sie kamen zum Bewußtsein ihrer individuellen Selbständigkeit, und waren im Gegensatz gegen ihre frühere Lethargie geneigt, den Gedanken dieser Individualität auf die Spitze zu treiben, sich nicht blos mit einem eignen Staatswesen und einer eignen Sprache zu begnügen, sondern in Beziehung auf die Kirche, auf die Literatur, auf Handel und Industrie spröde von allen übrigen Nationen zu sondern. Es ist ein Nachklang dieses einseitigen Nationalgefühls, welcher sich in unsern Tagen in dem von Friedrich List namentlich in Süddeutschland angeregten Schutzzollsystem einen Ausdruck verschafft hat. Eine tiefere

Auffassung vom Staat ging aus den Veränderungen in den Staatsformen selbst hervor. Wenn man früher Verfassungen, Parlamente, Unabhängigkeit der Gemeinden, Geschworne u. dgl. verlangt hatte, so betrachtete man das eigentlich alles nur als Schutzwehren gegen die Uebergriffe des Staats; erst allmählich kam man dahinter, daß diese Einrichtungen auch zum Staat gehören, daß man den Staat als Inbegriff des öffentlichen Lebens aufzufassen habe. Diese Ansicht gipfelte in der Hegel'schen Philosophie, die darin den entschiedensten Gegensatz zu der Kantischen bildet. Wenn man sich daran gewöhnt hatte, in dem so erweiterten Staatswesen die Vertretung sämmtlicher Interessen zu suchen, so lag es nahe, von ihm auch die Abhülfe aller Uebelstände zu verlangen, die auf der menschlichen Gesellschaft lasteten, und auf die man bei der großen Ausbreitung des Fabrikwesens aufmerksamer als früher war. Das freihändlerische System hing mit der materialistischen Philosophie des 18. Jahrhunderts zusammen, in diesem Interesse für die nothleidenden Classen machte sich das neuerwachte Christenthum geltend, welches in jedem lebenden Wesen den speciellen Gegenstand der göttlichen Vorsehung anerkennt, und den Vertretern des göttlichen Wesens auf Erden die Fürsorge für alle Einzelnen zur Pflicht macht. In den frühern gutmüthig philanthropischen Träumereien war das Ideal ein weiser Monarch, der gleich dem Kalifen von Bagdad verkleidet durch seine Provinzen reiste, den reichen Tyrannen bestrafte und den unglücklichen Tugendhaften beschützte; jetzt, wo man die Dinge concreter und materialistischer auffaßte, sollte eine mechanische Einrichtung des Staats aller Noth und allem Elend der menschlichen Gesellschaft abhelfen. Je allgemeiner und unklarer die Anforderungen waren, deren Befriedigung man dem Staat zumuthete, desto schwärmerischer traten sie auf, und die ersten Erscheinungen des Socialismus hatten ganz das Ansehn einer neuen mystisch-religiösen Bewegung, gegen die man mit Gründen der Vernunft ebensowenig ausrichten würde, als gegen den Fanatismus überhaupt.

Die philosophisch-historischen Versuche, die wir bisher charakterisirt hatten, gingen vorwiegend darauf aus, den Weltlauf zu kritisiren, ihn zu rechtfertigen, oder ihm mit bestimmten Anforderungen entgegenzutreten. Die andre Seite der Philosophie, die eine innere Befriedigung des Herzens anstrebt, durfte darüber nicht vernachlässigt werden. Wenn das griechische Heidenthum und der Islam die Grundlage zu neuen philosophischen Systemen hergab, so griff man noch weiter und fand endlich die Räthsel des Lebens im Buddhismus gelöst. Der einseitig realistische Trieb führte zum Pessimismus, und aus dieser Stimmung erklärt sich, daß man einem fast ganz verschollnen Philosophen des Restaurationszeitalters nicht blos seine Aufmerksamkeit zuwandte, sondern in ihm die höchsten Probleme

des Denkens gelöst fand. Da man die Philosophie an ihren Früchten erkennt, so wird es hier genügen, auf das Ziel hinzudeuten, dem man nicht entgeht, wenn man sich der Führung dieses seltsamen Denkers überläßt. Es ist Arthur Schopenhauer, der Sohn der bekannten Dichterin (geb. 1788). Seine erste Schrift: „Ueber die vierfache Wurzel des Satzes vom zureichenden Grunde“ erschien 1813; sein Hauptwerk: „Die Welt als Wille und Vorstellung“ (1819). Zuletzt: Parerga et paralipomena (1851). Verstimmt über die Nichtachtung von Seiten der geschulten Philosophie erklärte er die neuern Philosophen seit Kant für ausgemachte Charlatane, Lügner und Betrüger, die, um sich eine gesicherte amtliche Stellung zu verschaffen, sich dazu verstehen, das Widersinnigste zu lehren und zu schreiben. — Nach seiner Philosophie ist der Wille das schöpferische Princip aller Erscheinungen, das aber mit einem Widerspruch behaftet ist, weil er mit seiner Befriedigung zugleich aufhört. „Die Schwere hört nicht auf, nach einem ausdehnungslosen Mittelpunkt zu streben, dessen Erreichung ihrer und der Materie Vernichtung wäre. Ein nie befriedigtes Streben ist das Dasein der Pflanze; aber was sie erreicht, ist, daß im Samenkorn, welches sie zur Reife brachte, das zwecklose Treiben noch einmal beginnen kann. Zugleich streiten sich die Naturkräfte gierig um den Besitz der Materie.“ „Jeder einzelne Willensact hat einen Zweck; das gesammte Wollen, welches die Welt ist, hat keinen. Wenn wir diesen ungeheuern Aufwand von Kräften in der Natur, dieses zwecklose Geborenwerden, dieses endlose Arbeiten, dieses sinnlose Sträuben gegen den Tod betrachten, drängt sich uns die Einsicht auf, daß das Leben ein Geschäft ist, dessen Ertrag bei weitem nicht die Kosten deckt. Es liegt dieser Widerspruch im Wesen des grundlosen Willens selbst, der seiner Natur nach nie ans Ende kommen kann. Weil er das Wesen der Welt ist, ist das Menschenleben nichts als Leiden, denn aller Wunsch ist Schmerz, weil Mangel die Grundbedingung des Wollens ist. Nach dem Genuß oder der Befriedigung sind wir soweit, als wir vorher waren, wir sind von einem Wunsch, d. h. von einem Leid befreit. Somit ist das Begehren und Leiden das eigentliche Positive; wir fühlen den Schmerz, aber nicht die Schmerzlosigkeit; der Gesundheit, Jugend und Freiheit werden wir erst inne, wenn wir oder Andre sie verloren haben, vorher waren sie nichts. Folgt es aber aus dem Wesen des Willens, daß das Leben Leiden ist, und zwar ein um so größres, je größer die Erkenntniß und mit ihr das Bedürfniß ist, so ist jedes vermeintliche Ziel des Willens nur ein Wahn. Denn mit dem Ziel, das wir erreicht zu haben wähnen, hörte ja der Wille und mit dem Willen das Leben auf. Es gibt nur einen angebornen Irrthum, und es ist der, daß wir da sind, um glücklich zu sein. Wenn man, soweit es annäherungsweise möglich ist, die Summe von Noth, Schmerz,

Leiden und Uebeln jeder Art sich vorstellt, welche die Sonne in ihrem Laufe bescheint, so wird man einräumen, daß es viel besser wäre, wenn sie auf der Erde so wenig, wie auf dem Monde, hätte das Phänomen des Lebens hervorrufen können, sondern, wie auf diesem, so auch auf jener die Oberfläche sich noch im krystallinischen Zustande befände. Man kann auch unser Leben auffassen als eine unnützer Weise störende Episode in der seligen Ruhe des Nichts. Jedenfalls wird selbst der, dem es darin erträglich ergangen, je länger er lebt, desto deutlicher inne, daß es im Ganzen a disappointment, nay, a cheat ist, oder, deutsch zu reden, den Charakter einer großen Mystification, nicht zu sagen einer Prellerei, trägt. Die Welt ist nur ein Spiegel des Willens, und alle Endlichkeit, alle Leiden, alle Qualen, welche sie enthält, gehören zum Ausdruck dessen, was er will, sind so, weil er so will. Mit dem strengsten Recht trägt sonach jedes Wesen das Dasein überhaupt; sodann das Dasein seiner Art und seiner eigenthümlichen Individualität, ganz wie sie ist und unter Umgebungen, wie sie sind, in einer Welt sowie sie ist, vom Zufall und vom Irrthum beherrscht, zeitlich, vergänglich, stets leidend: und in allem, was ihm widerfährt, geschieht ihm immer Recht. So lange unser Wille derselbe ist, kann unsre Welt keine andre sein. Zwar wünschen alle erlöst zu werden aus dem Zustand des Leidens und des Todes: sie müssen, wie man sagt, zur ewigen Seligkeit gelangen, ins Himmelreich kommen; aber nur nicht auf eignen Füßen, sondern hineingetragen möchten sie werden durch den Lauf der Natur. Wie mißlich es jedoch ist, als ein Theil der Natur zu existiren, erfährt jeder an seinem eignen Leben und Sterben. Nur die totale Verneinung des Willens zum Leben, in dessen Bejahung die Natur die Quelle ihres Daseins hat, kann zur wirklichen Erlösung der Welt führen." „Was die Geschichte erzählt, ist nur der lange, schwere und verworrene Traum der Menschheit." —*)

Ein komisches Seitenstück zu Schopenhauer ist Daumer der Mohamedaner. Geb. 1800 in Nürnberg, studirte er seit 1817 in Erlangen Theologie und versenkte sich in pietistische Grübeleien, die er dann mit Naturphilosophie und homöopathischen, galvanischen, somnambulistischen Ex-

*) Daß diese Stoßseufzer in der allgemeinen Stimmung nicht ganz ohne Wiederhall sind, zeigt eine Stelle aus Rosenkranz' Tagebuch (1845): „Die zerschmetterndste Vorstellung, die ich kaum auszudenken wage und kaum auszudrücken vermag, ist die, daß überhaupt etwas ist. Es gähnt mich aus diesem Gedanken der absolute, der gestaltenleere Abgrund der Welt an. Es wispert mir zu, wie der Verrath des Gottes. Es ergreift mich ein Bangen, wie in meiner Kindheit, wenn ich die Offenbarung Johannis las und Himmel und Erde

perimenten vertauschte. Jede neuaufkeimende Narrheit des Zeitalters fand an ihm einen gelehrigen Schüler, und bei allen seinen Wandlungen ist der Haß gegen den gesunden Menschenverstand und die Liebe zu allem, was demselben widerspricht, der Leitton. 1822 wurde er Lehrer zu Nürnberg, doch machte ihn seine Körperschwäche zu jeder geregelten Thätigkeit unfähig. 1828 übertrug man ihm die Erziehung Kaspar Hausers, den er zu seinen Experimenten des höhern Magnetismus brauchte und in seiner kindischen Lügenhaftigkeit bestärkte. Nach dem Tod desselben war er überzeugt, man wolle auch ihm ans Leben, und witterte in jedem fremden Individuum, das ihn Abends nach irgendeiner Straße fragte, den abgesandten Mörder. Zu Gutzkow's Wally gab er den Commentar, sie habe sich aus Religiosität getödtet; Bettina's Briefe, zu deren Schwebereligion er sich als ersten und einzigen Jünger bekehrte, bearbeitete er poetisch 1837; die „Glorie der heiligen Jungfrau Maria" gab er 1841 pseudonym heraus. — Schon in seinen bisherigen Schriften zeigt sich ein gewisses Grauen vor der Geschichte, namentlich der Geschichte der Religion. Das Werk: der Feuer- und Molochdienst der alten Hebräer, als urväterlicher, legaler, orthodoxer Cultus der Nation (1842), sucht nachzuweisen, daß der altbiblische Gott und die Schreckgestalt des Moloch ursprünglich zusammenfallen. Jehovah sei ein Gott des Schreckens, dessen Anblick tödte; ein Geist, der die Natur und das Leben hasse und der nur in der Zerstörung sich offenbare. Eine spätere Zeit habe die realen Opfer auf symbolische zurückgeführt; aber im Hintergrund stehe noch immer der Götze, der edles Blut will, und es bestehe noch immer ein jüdischer Geheimdienst, in dem das reale Osterlamm, d. h. der Mensch, geschlachtet wird. Jehovah erscheint in vielen Attributen wie in vielen Geschichten als Negation des Natürlichen, als Rachegeist, der nur durch blutige Opfer zu sühnen ist. Dagegen finden sich nicht nur in den Propheten, sondern schon im Mosaischen Gesetz Stellen, die eine menschlichere Ansicht von Gott, zuweilen selbst eine sinnige Schonung der unbeseelten Natur aussprechen. Es liegt nahe, diesen Widerspruch durch zwei entgegengesetzte Auffassungen der Religion zu erklären, von denen die humane die spätere sei, da für das Alter des blutigen Dienstes Ge-

---

darin zusammenbrachen. Da um mich herum dehnt sich die Welt in aller Breite, mit allem Trotz sinnlicher Virtualität und scheint meiner Vorstellung zu spotten. Sie zwingt mich in ihre Kreise, zwingt mich, ihren Ordnungen zu gehorchen, lacht meines Gedankens ihres Nichts als eines Hirngespinnstes. Und doch ist dieser Gedanke, dieser widersinnig scheinende Gedanke, was nun sein würde, wenn diese Welt nicht wäre, ein Riese, der mit dem ganzen empirischen Dasein spielt." — Man denke ferner an Werder's Logik.

schichten, wie die Opferung Isaaks u. s. w., Zeugniß ablegen. Wenn aber Daumer weiter geht, und Jehovah mit Moloch identificirt, so muß er dieser Hypothese zu Liebe den größten Theil der alttestamentlichen Bücher für verfälscht erklären. Er verfolgt seine beiden Religionen im Lauf der ganzen jüdischen Geschichte nach bestimmten Attributen. Er findet z. B. in Bileam, dem „Eselpropheten", jene humane Richtung, wie auch andere Helden der reformirenden Partei, z. B. Saul, mit Eseln in Verbindung gebracht werden, und wo nun in der Bibel von Eseln die Rede ist, wittert Daumer sofort Reformbestrebungen. Der Rachegeist Jehovah dagegen erscheint als Stier-Ofen, und so ist die Construction der Ochsen- und Eselreligion fertig. Nun lesen wir aber, daß den „Ochsenpropheten", Moses und Aron gegenüber ein Kälberdienst eingerichtet wurde; was kann das anders sein, als jene Tendenz des Humanismus? Wie kommt aber der Eselgott plötzlich in Kälbergestalt? Kalb ist ein anderer Ausdruck für Esel.*) Daß endlich Aegypten in Amerika gesucht wird, daß Abraham auf der Insel Owaihi lebte, die damals noch nicht Insel war, daß der Zug Mosis von Mexico über die gefrorne Beringstraße durch Sibirien und die Wüste Cobi ging, wird nach dem Vorhergehenden nicht befremden. — Auf diese Enthüllungen über das Judenthum folgten die Geheimnisse des christlichen Alterthums (1847). Bei den Juden hatte die Reformpartei gesiegt, sie hatte, ihren Zwecken zu Liebe, die heiligen Bücher entstellt, und in den bösen Geist, Jehovah, einzelne gute Eigenschaften interpolirt. Da trat Christus auf als Eiferer für den legitimen Glauben, den Molochdienst und die Menschenopfer. Das naturfeindliche Princip wurde mit einer wahnsinnigen Consequenz theoretisch abgerundet und praktisch ausgeübt: Christus selbst erlag der aufgeklärten Partei, aber seine Jünger verbreiteten die entsetzliche Lehre über ganz Europa. — Es ist bekannt, daß Judas Ischarioth Christus verrathen hat. Weniger ausgemacht ist, was er eigentlich verrathen hat. Reimarus meint,

*) Wo kommt der Molochdienst zuerst vor? — „Es ist zwar nur ein einziges Wort, ein bloßer Name, auf den ich mich berufen kann, der aber wie ein Blitz in der Nacht auf einmal das ganze schauerliche Geheimniß enthüllt. Es ist der Name Isaak. Wir wissen, daß man die durch den Verbrennungsschmerz erregten Gesichtsverzerrungen, unter welchen die Menschen in den Armen jenes ehernen, feuerglühenden Talos auf Kreta sterben, das sardonische Gelächter nannte; nun ist der Name Isaak von צחק (= lachen) gebildet, und so wird auf einmal das noch so tief Verhüllte klar: Isaak sollte lachen, wie jene Opfer des Talos, in oder auf den Armen der glühenden Metallstatue, und der Name war nicht der eines Einzelnen, sondern ein Wort der molochistischen Cultussprache, das ein zu jenem fürchterlichen Sterbegelächter bestimmtes Menschenopfer bezeichnet." —

er habe die politische Verschwörung den Behörden in dem Augenblick angezeigt, als sie zum Ausbruch kommen sollte; Daumer dagegen, es sei in dem Abendmahl nicht symbolisches Blut und Fleisch, sondern reales gegessen, dieses Gericht habe dem Jünger widerstanden, und er habe die Greuel der christlichen Mysterien der Obrigkeit denuncirt. Bekanntlich wird nach der Lehre der katholischen Kirche in der Eucharistie unter den Händen des einsegnenden Priesters das Brod auf eine geheimnißvolle Weise in Fleisch, der Wein in Blut verwandelt, und als solches genossen. Daumer deducirt nun, es sei gegen alle geschichtliche Analogie, das blos Symbolische als das Ursprüngliche anzunehmen; das Bild könne nur als Ersatz für ehemalige Realität gebraucht werden, und das Blutopfer, das spätere Zeiten nur im Bilde gefeiert, sei ursprünglich ein reales gewesen. Diesen Gesichtspunkt im Auge, und ohne daran zu denken, daß im Charakter der Zeit, in welcher das Christenthum entstand, nicht eine reale Thätigkeit, sondern ein mystisches Brüten über Ideen, Weissagungen und Symbole, für welche man den Faden verloren hatte, indicirt war, blättert er nun in den Geschichten, Sagen und Märchen des ganzen Mittelalters, ja noch in denen der neuen Zeit herum, und findet überall Belege für seine Ansicht; mit der Hast und Willkür einer fixen Idee.*) So wird das überraschende Resultat herausgebracht, daß im Mittelalter die christlich-germanischen Völker arge Kannibalen gewesen seien. Daumer gesteht zu, daß auch er von diesem Resultat überrascht sei, daß er lange mit sich gerungen, daß aber endlich die Evidenz ihn getrieben habe, seine Entdeckung der Welt mitzutheilen, auf die Gefahr hin, überall verlacht oder verabscheut zu werden. — Es hat mit Recht beim Gelächter sein Bewenden gehabt. — Nachdem nun die gegebene Religion zerstört war, sah sich der Feind des Rationalismus nach etwas Neuem um, und hier kam ihm die durch den weftöstlichen Divan und die östlichen Rosen in Curs gesetzte Poesie des Islam entgegegen. Sein Hafis 1846 verbindet nicht ungeschickt die naive Sinnlichkeit der Orientalen mit dem Haß der modernen Atheisten gegen das Christenthum. Die modernen Orientalen sind in dem bacchantischen Taumel ihrer Sinnlichkeit mit den St. Simonisten zusammenzustellen. Daumer hat im Sinn des Orients auch eigne Gedichte gemacht, und diese schmecken in ihrer verliebten Lüsternheit, mit der er die Stiefeletten jeder beliebigen Tänzerin anbetet, seinen Kopf unter ihren Fuß legt und aus dem gesammten Alphabet der weiblichen

*) „Von einer ungesalzenen Speise pflegt man zu sagen, sie schmecke wie ein todter Jude. Ich weiß nicht, wie man das anders erklären kann, als durch die Annahme, daß man einst wirklich Menschenfleisch aß, daß aber das der Juden nicht sonderlich mundete."

Eigennamen eine Galerie von Heiligen bildet, um ihnen Morgen- und Abendopfer anzuzünden, noch ziemlich stark nach seinen alten pietistischen Sympathien und erinnern an den Ton des Herrnhuter Gesangbuchs, welches sich Jesus und Maria gegenüber ebenso verliebt und zärtlich ausdrückte, als Daumer gegen die Tänzerinnen seines Opiumrausches. Es ist nicht sinnliche Kraft, die sich in dieser seltsamen Lyrik ausdrückt, sondern mönchische Lüsternheit. Die Begeisterung für diese sinnlichen Bilder trieb Daumer zuletzt, sich offen als Anhänger des großen Propheten zu erklären. Bis dahin hatte jeder Denker, so feindselig er dem Kern der christlichen Lehre gegenüber stand, die Weiterentwickelung der Menschheit an die Geschichte des Christenthums geknüpft; Daumer fand keinen Anstoß, in der Religion des neuen Weltalters (1850) den Koran als das erste Evangelium der echten Naturreligion zu verkündigen. Mahomed's Himmel ist eine Apotheose der sinnlichen Genüsse, d. h. er billigt den sinnlichen Genuß im Princip. Die Inconsequenzen in der Ausbildung dieses Princips haben spätere mahomedanische Dichter, namentlich Hafis, verbessert. Der Islam ist die Vorstufe zu der neuen Religion, der absoluten, deren Verkündigung jetzt an der Zeit ist. „Im Hintergrund der Menschheitsentwickelung steht, als ihr verlorenes Paradies, die altheidnische Cultur. Von der glorreichen Höhe dieser Cultur sank die Menschheit wieder hinab, und es erfolgte ihr Sündenfall, jener traurige, thränenwerthe Sturz in die Tiefen der Barbarei, der Inhumanität und der geistigen Finsterniß, der sich durch die Erscheinung und siegreiche Wirksamkeit des Christenthums vollbrachte. Aus diesem ungeheuern Ruin erhob sich die Menschheit zuerst wieder im Islam. Es bricht diese Zeit eines nicht blos angeblichen und angespiegelten Heiles dann auch im Westen an, insofern hier endlich die alte christliche Barbarei überwunden wird. Vor uns in wahrscheinlich naher Zukunft steht eine neue Religion, ähnlich dem Islam, aber noch höher und herrlicher, so daß sie die reinste, widerspruchloseste Genüge geben, daß sie die ganze Menschheit in der friedlichen Einheit eines allgemeinen Reiches umfassen, und ihr Unglück, ihre Klagen in Glück und Jubel verwandeln, und wol von einer Stufe der Vollkommenheit zur andern gebracht, nimmermehr aber negirt werden wird." — Im Christenthum sucht Daumer hinter jedem Gleichniß einen realen Sinn. Wenn er den Spruch liest: „So dir jemand einen Streich gibt auf den einen Backen, so biete ihm den andern," so erschöpft er sich in umständlichen Auseinandersetzungen, daß ein solches Verfahren ebenso zweckwidrig als unmoralisch ist. Aber wenn Hafis das Saufen empfiehlt, so setzt der Ausleger hinzu: natürlich ist das nur symbolisch zu verstehn; nicht die physische Trunkenheit soll gepriesen werden, sondern eine andre höhere. Es liegt doch auf der Hand, daß auch jener Spruch nicht so

wörtlich gemeint ist, sondern nur die Selbstverleugnung einschärfen soll, die als Kritik des reizbaren germanischen Ehrgefühls sehr heilsam gewirkt hat. Uebertreibungen beweisen nichts. Hafis überströmt von Bildern, um die Demuth vor seinen verschiednen Geliebten auszudrücken, er will z. B. beständig den Staub zu ihren Füßen küssen, was auch ein widersinniges Verfahren ist, ohne daß damit die Empfindung der Liebe selbst widerlegt wäre. Die Liebe hat eben ihre Raserei wie der Glaube. — Gerade die innern Widersprüche in seinem Wesen haben das Christenthum zu der welthistorischen Religion gemacht, die der Islam mit seinen sehr handgreiflichen und einfachen Lehren nicht geworden ist. Nach allen Richtungen hat es in den Abgrund des menschlichen Geistes gegraben, und dadurch ist in das Denken und Empfinden eine Stärke und Fülle gekommen, die einen Luther, Shakspeare, Pascal u. s. w. möglich gemacht hat. Diese höhere Poesie des Gedankens ist dem Heidenthum wie dem Islam fremd geblieben. — Das Evangelium der Lust hat nicht die productive Kraft einer Religion. Eine Religion ohne verneinendes Moment ist todt für die Weltgeschichte. Aber auch für einen andern Glauben, der ihr einen neuen Inhalt böte, hat die alternde Welt keinen Raum mehr. Es ist umsonst, ihr eine künstliche Jugend anzudichten. Nur der unreife Jüngling empfindet, wonach er sich sehnen kann, als Totalität; die gereifte Bildung sondert und scheidet. Eine Religion ist undenkbar ohne Cultus, ohne Symbolik, ohne einen Glauben, der über dem Raisonnement steht, ohne Inspiration, kurz, ohne den Hintergrund eines über die menschliche Natur hinausgehenden und derselben unverständlichen höhern Wesens. Eine neue Religion ist undenkbar ohne Offenbarung. Eine Offenbarung ist aber nur möglich in trüben, unklaren Zeiten, die in den sittlichen Verhältnissen wie in dem Denken den Halt verloren haben. Eine solche Zeit ist die unsre nicht; seit wir die Welt und ihre Gesetze soweit kennen, um die geheimen Kräfte der Natur in einen immer engern Kreis zu zwingen, findet die Zauberei und die Vision keine Stätte mehr am Tageslicht. Um Religion zu haben, dürfen wir uns nicht erst ins orientalische Gewand einhüllen. Wir verehren die Natur, denn wir gehören ihr an, aber wir opfern ihr nicht unser Selbstgefühl, denn sie muß unsern vernünftigen Fragen antworten, unserm vernünftigen Willen dienen; der Geist steht höher als die Natur, wenn auch nicht außer der Natur. Wir wissen, daß die Welt in festen Angeln ruht, wenn unser Ich mit seinem Wünschen und Hoffen in Staub zerfällt. Will man die lebendige Empfindung dieser Wahrheit Glauben, und diesen Glauben des Gemüths an sich selbst und an das Große, Gute und Schöne, das aus der Natur und Geschichte in ihm wiederstrahlt — will man diesen Glauben Religion nennen, so soll man sich nur daran

erinnern, daß diese Religion, eben weil sie keinen Haß und keinen Fanatismus kennt, sich bescheiden muß, die weltbewegende Kraft der Geschichte andern Gewalten zu überlassen. — Daumer träumte zuweilen von Scheiterhaufen, die ihm bevorständen; er hatte das traurige Schicksal, daß, wer überhaupt von ihm Notiz nahm, ihn nur als Hanswurst behandelte. Die schäumenden Wuthausbrüche, in die er jedesmal gerieth, machen einen unschönen, aber doch überwiegend komischen Eindruck; dabei zeigt er trotz seiner Paradoxie die merkwürdige Neigung, sich jeder Trivialität des Tages anzuschmiegen, um das verehrungswürdige Publicum für sich zu gewinnen. Jetzt berichten die Zeitungen, er sei katholisch geworden, und habe im Geist immer dem alleinseligmachenden Glauben angehört; es wäre schade, wenn diese Meldung sich nicht bestätigte, denn nur das fehlte noch, der Harlekinjacke die schönste Schelle anzuheften.

Wenn in der deutschen Dichtung die alte schöpferische Kraft nicht mehr in der gleichen Stärke vorhanden ist, so empfinden wir diese Abschwächung in der Philosophie in noch höherem Grade. Beide Erscheinungen haben denselben Grund. Das Lebensprincip der classischen Zeit war das Streben, die Persönlichkeit nach allen Seiten gleichmäßig auszubilden und sie zu einem umfassenden Lebensgenuß des Universums zu befähigen. Die augenblickliche Erfüllung dieses Strebens gibt die Kunst, unter den Wissenschaften aber am meisten diejenige, die ohne auf das Detail einzugehn, das Nervengeflecht der Ideen bloslegt, um ein Gesammtbild der Natur und des Geistes in großen Zügen möglich zu machen. Das Centrum der deutschen Speculation war, eine harmonische Weltanschauung zu gewinnen, als Spiegelbild einer harmonisch vollendeten Persönlichkeit. Die Vorzüge und Nachtheile dieses universellen Bildungstriebs hat Göthe am schärfsten entwickelt. Die deutsche Bildung hatte am Ende des vorigen Jahrhunderts etwas Jugendliches, für uns liegt darin ein außerordentlicher Reiz, und wir blicken mit einem geheimen Neid auf jenes überquellende Gefühl, auf jenen träumerischen Glauben, der uns selbst versagt ist. Die Jugend, welche das Leben als Totalität empfindet, blüht nur einmal, und wir müssen uns darauf resigniren, daß unser Lebensprincip nicht mehr der harmonische Genuß, sondern die hingebende Arbeit ist. Der rastlos schaffende Mann ist in seiner Art eine ebenso vollkommene Erscheinung, als der sehnsuchtsvolle Jüngling, der die ganze Welt umfaßt, weil er noch keine Grenzen sieht; er wird nur dann unschön, wenn er sich abmüht, die Welt mit den Augen des Jünglings anzuschauen. Die Arbeit verlangt Concentration aller Kräfte auf einen bestimmten Punkt und folglich Sonderung des Wissens und der Fertigkeit. Jenes dilettantische Bestreben, das gesammte Wissen zu umfassen, welches am Ende des vorigen Jahrhunderts den Denker über die Bildung seiner Zeit erhob, würde ihn

heute unter dieselbe herabdrücken. Die philosophischen Versuche des verflossenen halben Jahrhunderts haben nach allen Seiten hin anregend und befruchtend gewirkt, aber sie haben das positive Wissen nicht vermehrt. Dazu kommt, daß wir gegenwärtig einen unendlich reicheren Schatz von positivem Wissen, den uns die exacten Wissenschaften zuführen, zu verarbeiten haben: Kenntnisse, die kein Philosoph umgehen darf, wenn er sich nicht die bedenklichsten Blößen geben will. Es gibt keine Wissenschaft, die nicht im Lauf des letzten Menschenalters unerhörte Fortschritte gemacht hätte, und es genügt nicht, von den Früchten derselben zu naschen, dasjenige auszuwählen, was in den subjectiven Gedankenkreis paßt, und das Andere zu ignoriren. Wenn Schelling den Fachmännern Anstoß gab, so schadete das damals wenig, weil nicht die Fachmänner die Höhe der Bildung repräsentirten, sondern die Dilettanten. Wer heute eine Naturphilosophie schreiben will, hat zu seinem Publicum und zu seinen Richtern nicht die Göthe und Schiller, die Schlegel und Tieck, sondern die Naturforscher von Profession, und diese zu überzeugen, muß er die exacte Wissenschaft selbst in ihrer Breite und Tiefe durchforscht haben. Humboldt's Kosmos nebst den erläuternden Werken, die sich daran knüpfen, Burmeister's Geschichte der Erde und ähnliche Werke leisten im Grunde dasselbe, was die Naturphilosophie anstrebt; sie geben ein Gesammtbild des Naturlebens, aber sie geben es in der Form der Anschauung, nicht in der Form des Begriffs; und mit solchen Bildern kann keine Speculation wetteifern. Die Naturwissenschaft hat im Lauf eines Menschenalters einen Aufschwung gewonnen, der alles, was die frühern Jahrtausende geleistet, hinter sich zurückläßt. Sie hat Recht, stolz zu sein; aber dieser Stolz tritt zuweilen in der Form eines verwegenen Uebermuths auf. Geistvolle Männer, wie Vogt und Moleschott, stellen das Leben in einer Färbung dar, die hart an Cynismus grenzt; und auch die andern Physiologen, die weniger in die Parteikämpfe der Zeit verwickelt sind, finden ein unschönes Behagen darin, den Menschen einen wandelnden Ofen, eine sich selbst heizende Locomotive, das Herz ein Pumpwerk zu nennen u. s. w. Man begreift die Reaction gegen die alte Naturphilosophie: den Abschen gegen hochklingende Worte, die nur das Nichtwissen verdeckten, z. B. Lebenskraft, Dynamik, Polarität u. s. w. Die neuen Naturforscher schritten auf dem einzig richtigen Wege fort und entdeckten durch scharfsinnige Combination mühsamer und sorgfältiger Beobachtungen ungeahnte Naturgeheimnisse; sie lösten jene Abstractionen in physikalische und chemische Gesetze auf, nur im Rausch dieser Entdeckungen entstand ein fieberhaftes Treiben, eine Virtuosität der Zersetzung, die zuletzt wieder auf ein Spiel des Witzes herauskam. Die Materialisten gehn von dem Grundsatz aus, daß eine Kraft nicht für sich denkbar ist, sondern nur als Eigenschaft von Dingen. Den

Inbegriff dieser Dinge nennen sie Materie, und dieser Materie sammt den ihr innewohnenden Kräften legen sie ausschließlich das Prädicat des Seins, des Werdens u. s. w. bei; Prädicate, die man früher im individuellen Leben suchte. Es ist nicht zu verkennen, daß sich hier Abstraction an Abstraction reibt. So lange der Einfluß der Theologie auf die Naturwissenschaft fortdauerte, glaubte man eigentlich nur an die Existenz des Geistigen. Die Materie behandelte man als etwas Gleichgültiges, Werthloses und Nichtiges. Das Leben war ein Reich des Wunders; die Stoffe nur ein Spielraum, in welchem sich zufällig der Geist bethätigte, da er ebenso gut auch einen andern hätte wählen können. Diese Wundertheorie würde freilich jede Naturwissenschaft unnöthig machen, aber die Materialisten vergessen, daß ihr eignes Grundprincip, die Materie, etwas ebenso Abstractes und Bedeutungsloses ist, als die entgegengesetzte Abstraction der Kraft oder des Lebens. Die Entdeckungen der Physiologie haben auf die Grundlagen aller Speculation keinen Einfluß. Daß der Verstand sich im Menschen erst allmählich ausbildet, und daß er aufhört, wenn man jemand das Gehirn einschlägt, wußte man lange vor Moleschott, und dies Wissen reicht aus, die nothwendige Beziehung des Geistes oder des Denkens zum Körper, die Abhängigkeit von der Sinnenwelt darzuthun. Wenn die Theologie gegen diese Weltanschauung streitet, der philosophische Idealismus hat die Lehre von der Immanenz des Geistes in der Natur stets behauptet; er ist von der Ewigkeit und Unabänderlichkeit der Naturgesetze ebenso durchdrungen wie die Materialisten, und weiß, daß in der Welt keine außerweltlichen Wesen hausen. Ueber den eigentlichen Proceß des Denkens hat die Naturwissenschaft noch gar nichts gefunden, und wenn sie unternimmt, auf eigne Hand zu speculiren, so wird sie das Studium der Kritik der reinen Vernunft nicht umgehn können. Bis jetzt hat sie aber die logischen Kategorien Endlichkeit und Unendlichkeit, Identität und Gegensatz u. s. w. mit der Naivetät eines Kindes verwerthet, das von den Grenzen des Denkens noch keinen Begriff hat. Sie kennt ausschließlich die Schlußform der Induction, und auch diese gilt ihr nur, sofern sie mit ihren gewöhnlichen Einfällen übereinstimmt. Wenn man der Naturwissenschaft vorwirft, sie mache den Menschen nicht blos in seinem Glauben sondern auch in seinen Ideen irre, so darf sie sich durch diesen Vorwurf in ihrem Fortschritt nicht aufhalten lassen, denn für sie ist die Erkenntniß ein kategorischer Imperativ; sie hat keine Wahl, sie muß erkennen, und wenn die gesammte sittliche Welt darüber zu Grunde ginge. Aber der Vorwurf gilt auch nicht der Wissenschaft als solcher, sondern ihrer cynischen Anwendung auf das Gebiet der Speculation. Der Cyniker analysirt vermöge des „gesunden Menschenverstands" die concreten Erscheinungen des Lebens, und glaubt, wenn er überall die nämlichen Grundstoffe

findet, jeden Unterschied in der Dignität derselben aufgehoben zu haben. Bei der beständigen Beschäftigung mit der todten Materie liegt die Gefahr dieses Cynismus sehr nahe. Der junge Arzt ist leicht versucht, um den ersten Ekel in der Anatomie zu überwinden, das Widerliche mit einer gewissen Renommisterei aufzusuchen und sich darin zu vertiefen. Aber erst in neuerer Zeit hat man sich gemüßigt gefühlt, diesen Cynismus offen zur Schau zu tragen. Wenn die Spiritualisten von der Unendlichkeit des Geistes und der Endlichkeit der Materie sprachen, so heben dagegen die Materialisten die Ewigkeit der Materie und die Endlichkeit des Geistes hervor, und ziehn daraus den Schluß: die Materie ist die Hauptsache und der Geist die Nebensache; der letztere ist Schein, die erstere Wirklichkeit. Aber wenn auch ein Balken, der vom Dach fällt, im Stande ist, den größten Denker zu erschlagen, so ist damit seine Ueberlegenheit noch durchaus nicht erwiesen. Auf die abstracte Dauer kommt es nicht an. Ein Moment des Geistes ist mehr werth, als Millionen Jahre materieller Existenz. Mit großem Triumph wird immer die alte Geschichte vorgetragen, daß Lalande den ganzen Raum durchforscht und Gott nicht gefunden habe. Aber wer hieß ihn auch Gott im Raume suchen? Er hätte noch vieles Andere im Raume vergebens gesucht, das ohne Zweifel wirklich ist, viel wirklicher, als der Raum, von dem die Materialisten die sonderbare Vorstellung haben, er sei wirklich. Wenn so mancher vor den letzten Consequenzen zurückschaudert, so erzählt Büchner ganz offen, daß der Unterschied zwischen der Thier- und Menschenseele nur ein quantitativer sei, und daß der Begriff des Guten, da es keine absolute Werthbestimmung desselben gebe, auf Illusionen beruhe. Aus der Selbstliebe kann man vieles herleiten, aber nicht die opferfreudige Idee des Guten, die allerdings den Menschen vom Thier unterscheidet, denn nur der Mensch besitzt ein Selbstbewußtsein (d. h. er kann sich gleichzeitig als Subject und Object betrachten) und das Bewußtsein eines Ganzen, zu dem er gehört. Der Geist steht nicht außerhalb der Natur, aber er steht höher als die materielle Natur. Das ist der Standpunkt, von welchem aus der Idealismus den Materialismus bekämpft. Es ist ein unsterbliches Verdienst vom alten Kant, darauf aufmerksam gemacht zu haben, daß der Glaube sich nicht auf die Natur beziehn darf, sondern nur auf die Idee. Zu verlangen, daß man die Geschichte von Josua und der Sonne glaube, ist eine Thorheit, denn unsre Sinne und was damit zusammenhängt sind nicht dem Gewissen unterworfen. Die sittlichen Ideen dagegen sind nur in der Form des Glaubens wirksam, und wenn es die höchste Aufgabe der Speculation bleibt, die Beziehung derselben zur Erkenntniß aufzudecken, so darf doch der Glaube nicht von dem subjectiven Belieben einer unreifen Bildung abhängig gemacht werden. Es ist im Interesse der Wahrheit und Freiheit,

daß dem jetzt einbrechenden Materialismus, welcher mit der Leugnung des Uebersinnlichen in der Erscheinungswelt auch die Leugnung der übersinnlichen Ideen verbindet, ein ernsthafter Widerstand geleistet werde, da die Naturwissenschaft mit dem Glauben, d. h. mit dem Glauben an sittliche Ideen, gar nichts zu thun hat, ihn weder bekräftigen noch widerlegen kann. Die Naturwissenschaft hat vollkommen Recht, materialistisch zu sein, da sie es lediglich mit der Materie zu thun hat; sie hat aber Unrecht, die Kategorien des niedern Lebens, innerhalb dessen sie sich bewegt, auf die Sphäre des höher entwickelten Lebens anzuwenden. In jeder concretern Lebensentwickelung tritt ein neues Moment ein, welches der niedern Stufe verschlossen bleibt. Die Kategorien der reinen Mathematik reichen für die Mechanik nicht aus, die Kategorien der Chemie nicht für die Physik, und ebensowenig die Kategorien der Physiologie für die Psychologie. Die bloße Analyse wird dem Leben nicht gerecht. Wenn man meint, den Geist durch Zurückführung auf seine materielle Grundlage aufzuheben, so ist das derselbe Irrthum, als wenn man in der Aesthetik die Idee des Erhabenen auslöschen wollte, weil der materielle Gegenstand dieses Gefühls sich in Kies, Erde und Schmutz zerlegen läßt, also in Momente, die an sich betrachtet nichts weniger als erhaben sind. Wenn sich die Naturwissenschaft dieser Grenze stets bewußt bleibt, wenn sie sich stets daran erinnert, daß auf die Welt der Ideen ihre Methode keine Anwendung findet, so wird sie auf die religiöse Bildung einen zwar nur mittelbaren, aber desto segensreichern Einfluß ausüben, indem sie auf dem Gebiet des Wissens das Princip der Transscendenz widerlegt. Der Supranaturalismus ist der einzige principielle Feind der Wissenschaft, der Kunst, des Staats und der Gesellschaft: der Wissenschaft, denn er leugnet die Geltung der Naturgesetze und die Autonomie der Vernunft; der Kunst, denn er unterwühlt die beiden Ecksteine derselben, sinnliche Klarheit und geistige Freiheit; des Staats, denn er macht ihn einem außerhalb liegenden Zweck unterthan; der Gesellschaft, denn er lockert die Bande der Nation und lehrt eine den wirklichen Ideen entgegengesetzte Sittlichkeit. Die Wissenschaft hat verhältnißmäßig am wenigsten zu fürchten. Seit der Zeit, wo Galilei die Bewegung der Erde abschwören mußte, weil es frech und unehrerbietig war, mehr von der Astronomie verstehn zu wollen als der Richter Josua, hat sich vieles geändert. Die Bannstrahlen der Kirche zünden nicht mehr und das gesammte Naturgebiet ist so durchsichtig geworden, daß keine Mystik es mehr verwirren wird. Jene Ueberzeugung, auf der nicht nur die Physik, sondern alle Wissenschaft beruht, daß $2 \times 2 = 4$ ist und nicht unter Umständen nach höhern Rathschlüssen zum Frommen dieses oder jenes Heiligen auch einmal $= 5$ sein kann, ist so sehr Gemeingut der gebildeten Welt geworden, daß kein Prophet sie mehr erschüttern wird. Viel bedenk-

licher sieht es in der sittlichen Welt aus. Die Romantik, die zuerst in die heitere Welt der Kunst die gespenstigen Nebelbilder einer trüben Phantasie eingeführt hat, und nun auch den Staat und die Gesellschaft in ihr Spinngewebe zu verstricken sucht, ist nichts Anderes, als der verfeinerte Ausdruck jenes Supranaturalismus, der die Welt in zwei Naturen trennt, von denen die eine die andre nicht versteht, die nur durch äußern Zauber miteinander in Berührung stehn. Gegen diesen Aberglauben an ein Doppelleben im Kosmos, an eine übernatürliche Welt des Geistes, die zu einem Reich der Schatten, und an eine seelenlose Natur, die zu einem Chaos aus Schmutz und Stein herabsinkt, ist die beste Waffe eine wahre, aus dem Herzen strömende Poesie. Wenn die Kritik vorläufig ihre Stelle vertreten muß, so ist das nicht ihre Schuld. Es ist schlimm, daß im gegenwärtigen Augenblick der Idealismus der Philosophie und der Dichtung erlahmt ist, und daß das religiöse Leben sich mehr und mehr in ein Gebiet flüchtet, welches nicht über der Natur, sondern außer der Natur steht. Der systematisch durchgeführte Supranaturalismus geht mit dem systematischen Materialismus Hand in Hand, oder wie man sich sonst ausdrückte, der Aberglaube mit dem Unglauben. Die schädlichste Verirrung ist diejenige Philosophie, die im Grunde vom Materialismus ausgeht, d. h. die Realität an die Begriffe der Zeit und des Raumes knüpft, aber die compacte Materie, welche sich den Sinnen kund gibt, durch eine ätherische Materie ersetzt, zu deren Wahrnehmung ein sechster Sinn, das sogenannte Hellsehn, gehört. Es gibt keine sogenannte Thatsache, der Geisterseherei, des Somnambulismus und der Hexenkünste, die durch diese Art des philosophischen Dilettantismus nicht gerechtfertigt würde. Der unbefangene Materialismus hat einen ungleich größern Werth, als dieser spiritualisirte, denn seine Sünde liegt doch lediglich darin, daß er seine Kategorien auf Dinge anwendet, für die sie nicht passen, während er innerhalb seines eignen Gebiets die vollkommne unbedingte Berechtigung in Anspruch nehmen darf. Diese Aetherphilosophie dagegen schwebt im Aether, einem Material, von dem wir nichts wissen, dessen Gesetz wir also auch nicht controliren können, und ist, um nur einige Bestimmtheit hineinzubringen, genöthigt, sich zur Apologie jedes Aberglaubens und jeder Phantastik herzugeben. Der Idealismus, den wir vertreten, sucht nicht den Raum, die Zeit und die Materie zu spiritualisiren, sondern er geht von dem Glauben aus, daß „im Raum das Erhabne nicht wohnt." —

Schon während der Revolution hatte Gutzkow einige Male versucht, sich an der Politik zu betheiligen; aber damals verlangte man noch bestimmte Ansichten und ein bestimmtes Wollen, und ein solches war bei ihm nicht vorhanden. Nun breitete sich nach dem Scheitern der Revolution über ganz Deutschland eine unglückselige Verstimmung aus, die alle unmittelbare Thätigkeit aufgab, um in den Träumen eines unklaren, unbestimmten Etwas zu schwelgen, das der Menschheit wieder einen neuen Tag der Erlösung bereiten sollte. Ein Ausdruck dieser allgemeinen Stimmung waren die Ritter vom Geist (1850—51). Während der Revolution hatte man sich so leidenschaftlich in die Einseitigkeiten der Parteien vertieft, und die Voraussetzungen derselben hatten sich so vollständig widerlegt, daß man den Trieb fühlte, über diese Parteiunterschiede hinaus zu gehn und sich ein Bild der Zukunft zu entwerfen, das nicht in dem Bewußtsein des Volks, sondern in dem bevorzugten Geist einzelner strebsamer Individualitäten vorhanden sein sollte. Gutzkow führt eine Reihe von Personen ein, die sich augenblicklich als bekannte historische Größen ankündigen: eine bequeme Manier, denn wenn das Publicum einmal ein bekanntes Gesicht entdeckt hat, so zerbricht es sich bei jeder neuen Maske den Kopf, wer wol dahinter stecken möge, und erwartet Aufschlüsse über die geheime Geschichte der Zeit. Wir befinden uns im preußischen Staat, etwa unter dem Ministerium Hansemann, das ebenso vom Hof wie von der Demokratie verachtet wird. Freilich wollen manche von den geschilderten Zuständen nicht in diese Zeit passen. Von der Existenz einer Straßendemokratie ist nicht die Rede, in allen Gesellschaften und Ständen ist der Reubund (Treubund) übermächtig. Noch steht es aber so, daß eine opponirende Majorität in der Nationalversammlung die Regierung stürzen kann. Das Ministerium macht die Frage, ob ein Minister in der Kammer zu jeder Zeit das Wort ergreifen dürfe, zur Cabinetsfrage, bleibt in der Minorität und tritt ab. Der König erhebt einen Fürsten Egon von Hohenberg zum Ministerpräsidenten. Dieser geistreiche junge Mann hat einige Jahre in Paris als Tischlergeselle gelebt und socialistische Grundsätze mitgebracht. Sein nächster Umgang war ein socialistischer Handwerker aus Paris und ein demokratischer Referendarius, Dankmar Wildungen. Man erwartet anfangs, daß er diese in sein neues Ministerium berufen wird, welches sich die Aufgabe stellt, einen neuen Staat auf Grundlage der Arbeit zu gründen: statt dessen bietet er die Portefeuilles dem General Voland-Radowitz, dem Probst Gelbsattel-Hengstenberg und — sonderbare Zusammenstellung! — einem starklungigen Schenkwirth an. Er löst die Kammer auf, beruft eine neue, die er augenblicklich wieder nach Hause schickt, octroyirt ein Wahlgesetz, weist alle verdächtigen Individuen aus, seine ehemaligen Freunde voran, führt ein geschärftes Polizeisystem ein,

ordnet Verhaftungen im großartigsten Maßstabe an, läßt bei ganz unpassenden Gelegenheiten unter das Volk schießen u. s. w. Als aber der Hof die Majorate wieder einführen will, nimmt er Abschied, erklärt feierlich, wie einem malcontenten Staatsmann ziemt, er habe eingesehn, daß mit der Monarchie nichts anzufangen sei, und reist mit seiner jungen Frau nach Italien, von den Segenswünschen der jungen Republikaner begleitet. — Nun wissen wir, daß nicht ein geistreicher Prinz, dem die Fülle seiner Ideen über den Kopf wuchs, sondern daß Soldaten und praktische Geschäftsmänner, denen man alles Andere eher vorwerfen kann, als eine Ueberfülle von Ideen, in Preußen die Demokratie zu Paaren getrieben haben. Wenn Herr von Manteuffel das Meiste von dem wirklich ausgeführt hat, was hier dem Prinzen Egon zugeschrieben wird, so hat er es doch aus andern Gründen gethan. Wenn er die Demagogen auswies, so hatte er nicht nöthig, seine alten Freunde zu treffen. Die Ironie fällt auf den Dichter und seine Helden zurück. So wie Egon würden im betreffenden Fall sämmtliche „Ritter vom Geist" gehandelt haben, denn nichts macht so despotisch, als die Einbildung eines höhern Berufs, verbunden mit Unklarheit über die Bestimmtheiten dieses Berufs. Gutzkow hat für seine politischen Raisonnements die Form gewählt, die durch Radowitz' „Unterredungen über Staat und Kirche" der feinen Welt zugänglich gemacht ist. Es sind Disputationen, in denen die verschiedenartigsten politischen Standpunkte sich gegeneinander aussprechen, ohne daß diese Dialektik ein Resultat hätte. So sehr die Ansichten auseinandergehn, haben wir es immer nur mit einer Classe zu thun: zwar kokettirt der Eine mit dem Socialismus, der Andere mit der Republik, der Dritte mit dem absoluten Staat u. s. w.; das sind aber nur Masken. Ein Prinz, der nicht blos in Paris ein Handwerk treibt, sondern in seinem eignen Schlosse sich mit Tischlergesellen und Referendarien duzt und mit ihnen zu Tische sitzt, während eine Reihe galonnirter Bedienten dahinter stehn und aufwarten, ist kein wirklicher Repräsentant der Aristokratie; der Handwerker, der sich mit dem Fürsten duzt, mit ihm Champagner trinkt und philosophirt, kein Repräsentant der Demokratie; es sind jungdeutsche Literaten, die sich als Handwerker und Prinzen verkleidet haben. Politische Ueberzeugung ist undenkbar ohne energischen Haß, und in dieser unbeschäftigten Literatengesellschaft neutralisiren sich alle Gegensätze. Am schlechtesten sind diejenigen Parteien dargestellt, die in ihrem Streben zu ernst sind, um mit Esprit aufzutreten, so namentlich die Bourgeoisie, die Doctrinärs, das Justemilieu, das constitutionelle Princip überhaupt, auf welche alle landüblichen Schimpfwörter des Kladderadatsch und der Kreuzzeitung zusammengehäuft werden. Das ist wahrscheinlich der Grund gewesen, daß die Demokratie sich einbildete, das Werk sei zu ihrer Verherrlichung geschrieben. Von dem,

was eine Partei kenntlich macht, von einer geschlossenen Ansicht ist bei den Rittern vom Geist keine Rede. Sie sind alle strebsam, geistreich und dem Despotismus abgeneigt; im Uebrigen gehn sie in ihren Ansichten soweit auseinander, daß der wohlwollendste Souverain nicht im Stande wäre, aus ihnen ein Cabinet zusammenzusetzen. Die Demokratie stellt sich kein vortheilhaftes Zeugniß aus, wenn sie ihr Princip mit dem Suchen eines Princips identificirt, denn blos strebsame Gemüther ohne positiven Inhalt haben nicht das Recht, die Regel umzustoßen, die bis auf Weiteres die verwickelten Verhältnisse der Gesellschaft zusammenhalten muß. — Im „ewigen Juden" ist der Hauptfaden der Proceß um ein unermeßliches Vermögen, mit welchem die Jesuiten ihre schändlichen, die Nachkommen des ewigen Juden ihre menschenfreundlichen Absichten ins Werk setzen wollten. Einen ähnlichen Vorwurf haben die Ritter vom Geist. Zwischen dem preußischen Staat und der Stadt Berlin schwebt ein Proceß um einen Theil der Hinterlassenschaften des alten Templerordens. Dankmar findet beim Durchstöbern der Acten, daß er selbst zu dieser Erbschaft berechtigt sei. Er nimmt den Proceß auf, um dies Vermögen zur Gründung eines Ordens zu verwenden, der die Ideen der Templer und Freimaurer in zeitgemäßen Formen durchführen soll. Das Symbol des neuen Ordens ist ein vierblättriges Kleeblatt; dieses war zugleich das Symbol desjenigen Theils vom Templerorden, von dem die Erbschaft herrührt. Es ist auf ihren Kirchen, auf den Häusern, die von ihnen herstammen, und die den meisten Figuren des Romans zum Wohnplatz oder doch zum Rendezvous dienen, und noch an allen möglichen andern Orten angebracht. Gleich bei Eröffnung des Romans erregt es die Aufmerksamkeit eines Malers, der eben den Märtyrertod der Templer malt. Das Gespräch, von welchem Punkt es auch ausgehn möge, wird stets auf geheime Verbindungen übergeleitet, auf Templer, Johanniter, Freimaurer, Jesuiten u. s. w. Zuletzt legitimiren sich alle Personen, die uns einigermaßen interessiren, durch vierblättrige Handbewegungen als Ritter vom Geist. Dasselbe Symbol bezeichnet den Schrein, um den sich die Intrigue dreht. Dankmar findet ihn mit den Documenten in einem geheimen Fach der Pfarrwohnung, die seiner Mutter zur Benutzung überlassen ist. Er entführt ihn und übergibt ihn einem Fuhrmann, um ihn nach einem andern Ort zu schaffen. Unterwegs geht er verloren. Dankmar macht sich auf, seine Spur zu verfolgen. Es wird ihm mitgetheilt, daß man ihn in den Händen eines Justizrath Schlurk gesehn habe, eines gewissenlosen Menschen, der persönlich das größte Interesse daran hat, daß die Erbschaft der Stadt erhalten bleibe, von dem man daher voraussetzen kann, er werde die Documente unterschlagen. Man sollte meinen, Dankmar würde durch diese Nachricht zu den schnellsten Maßregeln getrieben werden; aber er läßt sich in eine

Reihe von Abenteuern und Zerstreuungen ein, die mit seinem Zweck nicht in der geringsten Verbindung stehn. Freilich benutzt sein Gegner die Zeit ebenso schlecht. Zwar öffnet er den Schrein, nimmt die wichtigsten Papiere heraus und legt sie beiseite, aber gleichzeitig läßt er in das Intelligenzblatt setzen, er habe ihn gefunden. Dankmar meldet sich, und Schlurk weigert die Rückgabe, weil jene Papiere den Gerichten angehören. Dankmar will scheltend abgehn, da bemerkt er in einer Ecke den Schrein, stürzt darauf los und entführt ihn, ohne auf die Protestationen des Justizraths zu achten. Nun fehlen die wichtigsten Papiere; aber noch ehe Dankmar es bemerkt, schickt sie ihm die Tochter des Justizraths zu, ohne daß der Vater sie daran hindert. Dankmar schreibt ein höfliches Billet und der Proceß nimmt seinen Fortgang, ohne daß irgendeiner von den mit so großer Wichtigkeit ausgeführten Umständen den geringsten Einfluß auf den weitern Gang der Handlung ausübte. In dritter Instanz gewinnt Dankmar den Proceß, die Commune wird verurtheilt, ihm eine Million auszuzahlen. Zu diesem Zweck creirt sie Kämmereischeine, die in jenem Schrein bewahrt werden, weil Dankmar in dem Augenblick politischer Gefangener ist. Er wird durch die Ritter vom Geist befreit, bricht an dem Ort ein, wo jener Schrein steht, und entführt ihn mit Gewalt, aber er geht auf der Flucht noch einmal verloren. Endlich ergibt es sich, daß er im Besitz eines gewissen Hackert*) ist. Dieser bewahrt ihn getreulich für die Brüder Wildungen auf, findet es aber nicht unangemessen, etwa 5000 Thaler daraus einem ehemaligen Feinde aus Großmuth zu übergeben. Endlich hat er das Unglück, gerade

*) Dieser Hackert, ein Typus der berliner Bummler, die bête noire des Romans, der von jedermann ungestraft mishandelt wird, und für den wir nicht einmal Mitleid empfinden können, weil er in seinem Leiden ebenso ekelhaft ist als in seinem Thun, ist in das Fräulein Melanie, die Tochter des Justizrath Schlurk, verliebt, mit der er zusammen erzogen ist. Man hat das Verhältniß unpassend gefunden und ihn aus dem Hause entfernt. Eines Morgens bemerkt ihn Melanie, die eben in Gesellschaft des Stallmeisters Lasally ausreitet, im Garten. „Da ist schon wieder dieser häßliche Mensch," ruft sie ihm zu. Augenblicklich springt Lasally auf ihn los, läßt ihn von seinen Knechten zu Boden werfen, von den Hunden zerfleischen, stößt ihm mit seinen Sporen in den Nacken und läßt ihn so lange blutig peitschen, bis er leblos liegen bleibt. Nach unsern gewöhnlichen Vorstellungen würde das ein Criminalfall sein; aber das fällt weder Lasally, noch Melanie, noch Hackert, noch dem Dichter selbst ein. Melanie ist es zwar unangenehm, daß ihr alter Jugendfreund so mishandelt wird, und Hackert sucht sich auf eine merkwürdige Weise zu rächen, indem er dem Stallmeister ein Paar Pferde verdirbt, aber als ihn dieser mit den Gerichten bedroht, kriecht er zu Kreuz.

als die Ritter vom Geist ein Ordensfest feiern, mit sammt dem Schrein zu verbrennen. Es fragt sich nun, ob die Commune gezwungen werden kann, neue Scheine auszustellen, und mit dieser ungelösten Frage schließt der Roman. — Dem symbolischen Schrein entspricht die Geschichte des symbolischen Bildes. Prinz Egon kehrt aus der pariser Tischlerwerkstatt in seine Heimath zurück, gerade als die Gläubiger seines Vaters im Begriff sind, sich seiner Habseligkeiten zu bemächtigen. Durch Testamentsverfügung sind die Ahnenbilder der Versteigerung entzogen. In einem derselben sollen sich Papiere befinden, die über die Lebensbeziehungen des Fürstenhauses Aufschluß geben. Es liegt Egon daran, sich dieser Papiere zu bemächtigen; aber die Feindin seiner Mutter, die Geheimräthin Pauline von Harder, ist gleichfalls von dem Geheimniß unterrichtet und sucht es dahin zu bringen, daß die Bilder nach der Residenz geschafft werden. Prinz Egon könnte diese Intrigue am einfachsten dadurch vereiteln, daß er sich als der, der er ist, legitimirte und das Bild ohne weiteres in Besitz nähme. Statt dessen schleicht er sich in der Verkleidung eines Tischlergesellen in das Schloß ein und sucht das Bild zu stehlen; er wird ertappt und als Dieb in das Gefängniß geführt. Dort besucht ihn Dankmar, dem er sich durch ein Batisttaschentuch und eine Visitenkarte als Prinz offenbart, und übernimmt es, an seiner Statt den Diebstahl auszuführen. Er bringt es nach Berlin, legt es zu Hause in eine Commode und denkt nicht weiter daran. Während er sich in einer Nacht auf einem Kroll'schen Ball herumtreibt, dringt die Polizei in seine Wohnung und bemächtigt sich des Bildes, das sie der Frau von Harder überbringt. Diese nimmt die Papiere heraus und schickt das leere Bild zurück. Man sollte denken, daß es Dankmar, und namentlich seinem Bruder, der die Papiere gelesen und gefunden hat, daß sie wichtige Aufschlüsse enthalten, daran gelegen sein müsse, den Prinzen von dem Raub der Papiere in Kenntniß zu setzen. Statt dessen legen sie es darauf an, ihn zu betrügen, und der Prinz wird nur durch einen Zufall von dem wahren Thatbestand unterrichtet. Sofort begibt er sich zu Paulinen und fordert die Papiere zurück: er habe von seinen Freunden das Haus umstellen lassen, und werde sämmtliche Schlösser aufbrechen, bis er die Papiere gefunden habe. Eingeschüchtert durch diese Drohung, gibt sie die Papiere heraus. Der Inhalt derselben ist aber von der Art, daß der Prinz seinen bisherigen Haß gegen sie aufgibt und in die vollständigste Abhängigkeit von ihr geräth. Warum sie ihm also die Papiere nicht freiwillig übergeben, erfährt man nicht, und alle die übrigen Dieb- und Raubgeschichten, die sich an das Bild knüpfen, bleiben ebenso ohne Einfluß auf die weitere Handlung, wie die Dieb- und Raubgeschichten in Beziehung auf den Schrein. — Die melodramatischen Greuelscenen im Geschmack

E. Sue's, die in den untern Schichten vorgehn, lassen wir bei Seite, Brudermord, Falschmünzerei, Freudenmädchen u. s. w., wir halten uns nur an die Helden. Fast alle betheiligten Personen haben entweder in Ehebruch gelebt, oder sind daraus hervorgegangen. Die Verwirrung in den genealogischen Verhältnissen erinnert an Hoffmann's Teufelselixire. — Die Charakterzeichnung ist von jeher Gutzkow's schwächste Seite. Er fühlt die Gewalt der accidentellen Umstände als eine zwingende, weil sein Gefühl nicht stark genug ist, ihn darüber hinauszuheben. Niemals ist er im Stande gewesen, ein edles, starkes Herz zu schildern, das nicht blos im Augenblick aufflammender Leidenschaft die Reflexion bei Seite wirft, sondern sie überhaupt zu überwinden weiß, wo eine ernsthafte Situation einen bestimmten Entschluß fordert. Seine Charaktere sind im höchsten Grad von sich selber eingenommen, aber es fehlt ihnen jenes Selbstvertrauen, das sie frei macht und unabhängig von gemeinen Rücksichten. Bis ins innerste Mark „von der Blässe des Gedankens angekränkelt", haben sie eine abgöttische Verehrung vor diplomatischer Weltklugheit, vor „gentlemanliker" Bildung, eine große Abneigung gegen die ehrliche, kräftig handelnde Mittelmäßigkeit. Von grenzenloser Willkür verfallen sie in die feigsten Rücksichten. Wie es optische Gläser gibt, in denen die Verhältnisse eines Gesichts gewaltsam auseinander gerissen werden, so geht es Gutzkow mit seinen Charakterbildern, weil er nur die endlichen Seiten ins Auge faßt. Er gibt niemals eine organisch gegliederte Individualität, sondern immer nur Aggregate aus empirisch aufgenommenen anekdotischen Porträtzügen und willkürlichen Einfällen. Die Blasirtheit, der Indifferentismus und der Unglaube, der mit unsrer Geistreichigkeit, wenn sie nicht durch consequentes Streben geklärt wird, unzertrennbar verbunden ist, breiten über seine Bilder eine verdrießliche Dämmerung. Seine Helden sind hochmüthig, aber nur so lange sie keinen Widerstand finden, weltklug, aber nur wo es kleine Intriguen gilt, humoristisch, aber nur wo sie zersetzen, human, aber nur wo sie sich einbilden, die Welt zu ihren Füßen zu sehn. Und zwar ist es nicht die Absicht des Dichters, sie so zu schildern, er geht mit dem besten Willen daran, sie zu Idealen zu machen, aber sie verwandeln sich unter seinen Händen in Fratzen, weil ihm die eigentliche Kraft des Dichters abgeht: das Auge, das in jedem Augenblick das Wesentliche vom Unwesentlichen scheidet. Seine Kunst ist das Herleiten großer Dinge aus unangemessenen Ursachen. Sowie er ein Ereigniß eintreten läßt, ist er nicht mehr Herr darüber, es verstockt sich gegen ihn mit der Macht der Thatsache. Diese pragmatische, ängstliche Gewissenhaftigkeit in der Motivirung gleichgültiger Dinge verleitet zu Erfindungen, die dem Wesen des Charakters wie dem Wesen der Situation widersprechen. Gutzkow dichtet nur mit der Reflexion; er wird niemals von den Eindrücken der

Thatsachen überwältigt oder von der Macht des Gefühls fortgerissen, sondern er geht mit bewußten Absichten an seine Arbeit. Seine Gestalten gehn ihm nicht unmittelbar mit überzeugender Nothwendigkeit auf, er hat keine Liebe für sie, denn sie sind nur da, seinen eignen Geist zu zwecklosem Sprühfeuer anzuregen, und noch ehe er sein mechanisches Kunststück zu Ende gemacht, ist er beschäftigt, es wieder aufzulösen. Er fängt die Darstellung eines Charakters mit der besten Intention an, aber kaum hat er ihn einige Worte reden lassen, so reflectirt er schon über ihn, habert mit ihm, entschuldigt und lobt ihn, noch ehe der Leser einiges Interesse, geschweige ein bestimmtes Bild von ihm gewonnen hat. Jener Unglaube in Beziehung auf die allgemeinen Fragen des Lebens, der sich alle Augenblicke durch die fliegende Hitze eines künstlich erzeugten Rausches von sich selber zu befreien sucht, um dann sofort wieder in trübe ironische Nüchternheit zu verfallen, zeigt sich auch in der Schöpfung seiner Gestalten. Fast bei jeder seiner idealen Figuren kann man eine ganz sonderbare Entwicklung verfolgen. Zuerst Entzücken über die werdende Größe des Helden, dann plötzlich halb wider Willen aus innrer Verstimmung hervorgegangen einzelne gemeine rohe Züge, in Folge dieser ihn selbst überraschenden Einfälle die Empfindung, es sei eigentlich doch nur ein Lump, und endlich der halb faunische, halb weltschmerzliche Trost: wir sind ja alle sterbliche Menschen! — Er sucht an jedes Factum allgemeine Gedanken, psychologisch ausgearbeitete Stimmungen, tiefere Gefühle anzuknüpfen. Er läßt z. B. einen seiner Helden ausgehn, nachdem er sich mit „gentlemanliker“ Entschiedenheit angekleidet hat, die Straßen, durch die er kommt, gewinnen eine ganz eigenthümliche Physiognomie; er knüpft landschaftliche, vielleicht auch staatsökonomische Betrachtungen daran. Dann geht er weiter und begegnet einem Freund, den er lange nicht gesehn; dieser Freund ist z. B. ein Maler; sie vertiefen sich in Gespräche über Kunst und Literatur. Der Maler entfernt sich, und unser Held, durch irgend etwas angeregt, erhebt sich zu gewaltigen Plänen über politische Verbesserungen. Im Weitergehn verliert er den Muth und brütet über weltschmerzliche Vorstellungen, bis er dieselben zu einem lyrischen Gedicht abklärt. Dann kommt ein andrer guter Freund und fordert ihn auf, etwa in die Reiterbude zu kommen, oder auf den Fortunaball; eigentlich war der Zweck seines Ausgehens ein wichtiges Geschäft und diesem entsprechend die Stimmung, in der wir ihn zuletzt antrafen, aber das hat er über den vielen Abenteuern, die ihm widerfahren, wieder vergessen, er folgt seinem Freund in die Reiterbude. Solche Geschichten ohne Pointen erfüllen das ganze Buch. — Dankmar Wildungen, der Stifter des Ordens vom Geist, hat mit seinem Bruder eine Zusammenkunft. Zu dieser ist er auf einem gemietheten Pferde geritten. Ein dringendes Ge-

schäft ruft ihn nach einer andern Seite ab; er möchte das Pferd gern los sein. Hackert erbietet sich, es zurückzubringen. Dankmar geht zuerst darauf ein, dann aber besinnt er sich, daß er mit einem Vagabunden zu thun hat. Hackert, beleidigt durch das Mistrauen in seine Ehrlichkeit, wirft ihm als Pfand ein Päckchen von hundert Thalern zu und reitet ab. Dankmar, der zu seiner Weiterreise Geld braucht, nimmt keinen Anstand, zwanzig davon in seine Tasche zu stecken und so bei dem Vagabunden eine unfreiwillige Anleihe zu machen. Hackert kehrt zurück; er hat das Pferd abgeliefert und bittet um Rückgabe seines Geldes. Dankmar aber, der nicht eingestehn will, daß er einen Theil davon in die Tasche gesteckt, weiß ihn zum Schweigen zu bringen. Nachher fällt ihm ein, Hackert könnte mit dem Pferde doch durchgegangen sein, und er überhäuft ihn mit Vorwürfen und Schimpfworten, ohne allen Grund, denn das Pferd ist wirklich abgeliefert. Was sollen nun diese Geschichten, die auf die Handlung selbst keinen Einfluß ausüben und die doch auf den Charakter des Helden ein schlechtes Licht werfen? Der geheime Grund ist folgender: Gutzkow möchte seinen Helden nicht blos als bedeutend und geistreich, sondern als aristokratisch, als nobel, als gentlemanlike darstellen, und dazu gehört hochfahrendes Wesen gegen das gemeine Volk. — Aber es kommt noch schlimmer. — Dankmar spricht mit dem Stallmeister Lasally über Hackert, von dem der Letztere behauptet, er sei feige und würde nicht wagen, auf jemand zu schießen. Um einen theatralischen Effect hervorzubringen, zieht Dankmar drei Körperchen aus der Tasche, die er für Spitzkugeln hält, und sagt: „Diese hier hat Hackert in meinem Wagen zurückgelassen.“ Lasally besieht sie und ruft freudig aus: „Die sind also von Hackert? Nun habe ich den Spitzbuben. Es sind keine Spitzkugeln, sondern Uhrgewichte, wie sich deren einige in den Ohren meiner Pferde gefunden haben, die darüber toll geworden sind. Ich werde ihn also jetzt als Thäter denunciren, und Sie werden mir als Zeuge dienen.“ — Dankmar's Erklärung war eine Lüge; er hat jene drei Gewichte nicht in seinem Wagen gefunden, sondern auf einem Platz im Walde und nur ganz entfernte zweifelhafte Indicien haben ihn zu der Vermuthung gebracht, daß es Hackert sein könne, der sie dort verloren habe. Statt nun als Jurist über die unvermuthete Wichtigkeit seines Einfalls zu erschrecken und ihn zurückzunehmen, schweigt er aus Eitelkeit, und läßt die Anklage auf Grund einer falschen Aussage zu. Er findet später, daß Hackert im Grunde ein interessanter und bemitleidenswürdiger Mensch ist. Er geht also zu Lasally, um ihn zur Zurücknahme seiner Anklage zu veranlassen; er findet diesen aber in so gereizter Stimmung, daß er sich nicht weiter darauf einläßt, sondern zu andern Zerstreuungen übergeht. „Er würde wie in einem Chaos der unleidlichsten und leersten Eindrücke

umhergetaumelt sein", wenn nicht — die Erinnerung an den Kuß eines hübschen Mädchens ihm das Gefühl der Sicherheit gegeben hätte. Dieser durchaus nicht ironisch gemeinte Zusatz ist um so charakteristischer, da Dankmar keineswegs als leichtsinniger Naturmensch auftritt, sondern als reflectirter Charakter, unermüdlich, für jede Frage immer neue Gesichtspunkte aufzufinden, argwöhnisch gegen sich und andre, und für jeden beliebigen Fall mit allgemeinen Principien ausgerüstet. Es ist dieselbe Figur, die uns in den meisten Romanen und Dramen Gutzkow's entgegentritt, als Ottfried, als „Schlachtenmaler", eine Mischung von Blasirtheit und Idealismus, im höchsten Grade bestimmbar, und doch bildungsunfähig, weil seine Entwicklung nach keinem Gesetz erfolgt, vor übergroßer Genialität ungeschickt zu jeder Handlung, übervoll von Tendenzen und doch niemals an eine Idee gebunden, so daß er immer außerhalb des Schusses bleibt, und daß kein Schicksal ihn tragisch erschüttern kann. Ein solcher Charakter ist am unfähigsten zu der Rolle, die ihm der Dichter gern übertrüge, zum Führer einer Revolution, zum Propheten einer neuen historischen Entwicklung. Gutzkow hat Augenblicke, wo er es selber einsieht: „Was soll uns die wuchernde Ueberfülle des Geistes, die nur der Form, nicht dem Inhalt der Wahrheit dient! Seht diese Geistreichen! wie sie sich recken und dehnen, und wunderbare Figuren zu Stande bringen, und der gerade, schlanke Wuchs der Ueberzeugung fehlt! Diese Menschen sind unser Unglück. All ihr Geist befruchtet Nichts, schafft Nichts, gestaltet Nichts. Ich lobe mir die Einfältigen, die wissen, was sie wollen." — In den satirisch behandelten Figuren weiß Gutzkow die Schwäche, Schlechtigkeit und Lächerlichkeit mit großem Scharfsinn aufzuspüren. Wenn er aber eine ganze Zeit hindurch diese Menschen als die ausgesuchtesten Exemplare menschlicher Hohlheit und Niederträchtigkeit dargestellt hat, und wenn es dann dazu kommen soll, daß die Wirkungen ihrer Natur sich gegen sie wenden, so wird er auf einmal weich und gerührt; es fehlt ihm die Entschlossenheit des sittlichen Gefühls. Er entdeckt plötzlich ungeahnte gute Seiten an ihnen und sucht das Mitleid des Lesers rege zu machen. Es ist ein sehr verbrauchtes Manöver, daß der Schurke, der bisher den Kopf hoch getragen hat, wenn er sich entlarvt sieht, in Thränen ausbricht und seinen Richter darauf aufmerksam macht, daß er auch manche gute Eigenschaften habe, daß er seine Kinder und seine Bedienten gut behandele u. s. w. Wer sich dadurch rühren läßt, zeigt damit, daß er zum Geschwornen nicht taugt, und das ist zugleich das Kriterium, ob man zum Schaffen wahrer Gestalten fähig ist oder nicht. — Daß Gutzkow ein Portrait der Zeit nicht geliefert hat, wird der Unbefangene wol von selbst erkennen. Die Zeit ist besser als ihr Ruf. Gutzkow hat sein ganzes Leben hindurch nur auf die auf der Oberfläche schwimmenden Erscheinungen geachtet. Die Individualitäten, welche von

jeder einzelnen Regung des Geistes irgendeinen oberflächlichen Eindruck mitnehmen, sind das Schwächste an der Zeit. Das Heilmittel, welches Gutzkow vorschlägt, ist schlecht, weil es gerade die schlechteste Seite unsers öffentlichen Lebens begünstigt, das egoistische, eitle Hervorheben der Individualität über die Sache. Der Bund der Ritter vom Geist ist eine Verbindung interessanter Persönlichkeiten, die, ganz abgesehn von ihren bestimmten Zwecken, sich gegenseitig tragen und fördern sollen. Er hat die Natur einer Coterie, wie wir dergleichen in unsrer Literatur über Gebühr erlebt haben, nur daß dieser Assecuranzverein für strebsame Gemüther sich in ein leeres symbolisches Getändel verliert. Daß bei der Zerfahrenheit unsrer Verhältnisse der Einzelne das Bedürfniß fühlt, sich einem Ganzen anzuschließen, in dem er sich geltend machen und sich weiter bilden kann, liegt in der Natur der Sache; allein dieses Ganze muß von der Art sein, daß es durch strenge Zucht die Willkür zügelt, nicht sie begünstigt. Der Glaube, dessen Mangel Gutzkow so lebhaft fühlt, und die damit verbundne Freude am Leben wird nicht durch künstliche Exaltation hervorgebracht, nicht durch geheime Verbindungen geistreicher Menschen: sondern durch hingebende Arbeit für einen erreichbaren Zweck. Wessen Auge scharf genug ist, die Einseitigkeiten der bestimmten Parteien zu durchschauen, der soll nicht eine neue Partei gründen, die sich doch bald in fades Cliquenwesen verliert, sondern er soll innerhalb seiner Partei den Geist der Humanität geltend machen, der auch in den Feinden das Menschliche ehrt. Nur in dieser Beschränkung kann jeder gebildete und ehrlich strebende Mann, um bei Heine's an sich gar nicht schlechtem Einfall zu bleiben, sich als „Ritter vom Geist“ bewähren. — Gutzkow fehlt alles, was den wahren Dichter charakterisirt: die Fülle der Anschauungen, die übermüthige Freude am Leben, die souveraine Herrschaft über die Erscheinungen, der starke Instinct der Nothwendigkeit, der sich alle zufälligen Elemente fügen müssen, und die Macht des Herzens, die uns überzeugt, ohne daß wir nöthig hätten, die innere Wahrheit der Schöpfungen durch Reflexion zu vermitteln. Seine Poesie ist, wie seine Kritik, ein beständiges, bald zaghaftes, bald übermüthiges Experimentiren. Der Stil ist das sicherste Kennzeichen der Bildung; er ist für Gutzkow entscheidend. Kein Dichter ist so reich an Incorrectheiten.*) Je weniger

*) In den Erinnerungen aus der Knabenzeit (1852): „Botanischer Garten zu Universitäts-Taschenhandgebrauch;“ wo ihm wol das Taschenbuchformat vorschwebte; „man müßte Unmögliches dem Unkundigen als die rosigste, sauberste Aquarellfarben-Möglichkeit darstellen;“ — „die Kibitze, deren beinunterschlagenes Wie-der-Windlaufen der Vater dem Sohne vormachte;“ — „ein Vogel, gefangen nach tagelanger, wochenlanger Fallenlist;“ — „das könnte allenfalls nur von der

er von jenem sprachbildnerischen Genie besitzt, welches bei dem echten Dichter viele Kühnheiten rechtfertigt, desto ängstlicher strengt er sich an, durch unzweckmäßige Combinationen diesen Mangel zu ersetzen. Aus der Effecthascherei ist alles zu erklären: jenes Streben nach Bildern, die ihm nicht natürlich zufließen, sondern die er mit großer Mühe zusammensucht; jene Selbstironie, die beständig aus forcirtem Pathos und gespreizter Sentimentalität, nicht wie Jean Paul, ins Komische und Burleske, sondern geradezu ins Gemeine, Triviale und Häßliche überspringt. Erst redet er sich in Rührung und Begeisterung; die Ausrufungszeichen nehmen in dieser Art Weinseligkeit kein Ende; dann tritt die höhere Weisheit dazwischen, und mit jener satten Altklugheit, die unser Zeitalter charakterisirt, wird auch das Heilige in den Staub getreten. Seine Empfindsamkeit verkehrt sich in Schwulst; sein Humor ist verdrießlich, süßsauer und affectirt. Sein Stil ist überall leicht herauszuerkennen, und doch hat er keinen eignen. Wo er sich gehn läßt, ist er am nächsten mit

---

Logik eines Straußenmagens verdaut werden," u. s. w. — In den Rittern vom Geist (1850): „Kann es etwas Blasphemerischeres geben?" — „ich trenne noch mehr von der oberen Wand hinweg; da wird die untere ein von Kalk bespritzter breterner Widerstand;" — „er kannte ihn nur von seiner klaren und immer helldenkenden Vernunftseite;" — „dies plötzliche nun in die Verbannung und den Kerker gerufene Glück hatte etwas Romantisches;" — „marmorgelbgraukalt;" — „sehr gewählt toilettirt;" — „meine glänzende Situation, in die ich vom Spielen gekommen war;" — „das Wesen des Jesuiten war wie das Schnalzen eines Fisches;" — „Dankmar entging nichts, was nur irgendeiner gefühligen Stimmung ähnlich sah; er bereute jetzt in seinem Herzensta kte die Erwähnung so trauriger Erinnerungen." — Von dem Roman: Die Diakonissin, lautet der Anfang: „In einem Augenblick, wo vor einigen 30 Jahren vielleicht eine Gesellschaft von Göttinger Studenten auf dem Brocken, oder ein fröstelnder, um die Nachtruhe betrogener Trupp von Schweizerreisenden auf dem Rigi stand, um den Aufgang der Sonne zu beobachten, brach in den Gewässern des stillen Oceans, auf der andern Hemisphäre unsrer Erdkugel, eben die Nacht an." — Der Schluß: „Und nun hielt eine Hand fest die andre, ein Herz schlug hörbar dicht dem andern. Eine Welt wurde das feste Geäst und das grüne Laub eines und desselben Stammes von Willenskraft und Ueberzeugung. Wie lieblich ein solcher junger Ehebund, wo zwei schon geprüfte Herzen sich vereinigen! Jeder gibt, jeder nimmt. Der Mann senkt das gewaltige Schwert seiner Kraft zur Erde nieder vor der wie in Märchen ihm entgegengehaltenen Zauberblume weiblicher Huld, deren Duft ihn oft berauscht bis zum kindlich gebundenen Gewährenlassen und zur Unterwerfung unter die mildere Einsicht. Die Gattin aber wird umweht von den Winden, die durch die Welt des Mannes brausen, wird zur Seherin in flatterndem Gewande, ja legt sich den Harnisch männlicher Entschließungen an und steht der Lüge des Lebens gegenüber, wie die gewappnete Tochter des Zeus."

Kotzebue verwandt, wenn man den Unterschied der Zeiten in Rechnung bringt; das Streben nach Höherem aber und die Aufmerksamkeit auf das, was jedesmal Effect macht, gibt ihm bei jedem Werk ein neues Vorbild. Jean Paul begegnen wir am meisten; in den Rittern dominirt der Göthe'sche Geheimerathsstil. Das zeigt sich u. a. in der Neigung, die unbedeutendsten Ereignisse zu einer sententiösen Form abzurunden, durch den verwickelten Ausdruck die Trivialität zu überkleiden, durch eine gezierte Einfachheit zu imponiren, wo es sonst keinem Menschen einfallen würde, anders als einfach zu sein. Die Vogelperspective zeigt sich schon in der Masse der limitirenden Partikeln. — Gutzkow ist von einem großen und schädlichen Einfluß auf die deutsche Literatur gewesen. Durch ihn hat die persönliche Eitelkeit eine unerträgliche Ausdehnung gewonnen: jene Ruhmsucht, der es nicht um Erfüllung eines Zwecks zu thun ist, sondern um Geltendmachung der Person. Dieses Ziel hat Gutzkow durch ein weitverzweigtes organisirtes Cliquenwesen erreicht; er ist ein berühmter Mann geworden, und er wird auch in der Literaturgeschichte als vorzüglichster Repräsentant einer geistigen Richtung erscheinen, die jeder reinen Empfindung, jedes nachhaltigen Gedankens, jedes starken Entschlusses unfähig war. Aber er steht nicht allein da, und wenn man ihn mit den übrigen „Rittern vom Geist" vergleicht, so begreift man den Raum, den wir ihm schenken: nicht um den Dichter zu bekämpfen, der immer noch viel talentvoller ist als die andern seinesgleichen, sondern eine Krankheit, die sich aus einer acuten in eine chronische zu verwandeln drohte. Ungleich ihren Vorfahren, arbeiteten die Enkel von Karl Moor, von Werther, Ardinghello und den andern Selbstquälern an der unmittelbaren Umgestaltung der öffentlichen Zustände; voll von geistreichen Einfällen und unklaren Velleitäten, kam es ihnen nur darauf an, ihre Phantasie zu kitzeln. Da sie nun in diesem Spiel bitter gestört wurden, gingen daraus eine Reihe von Bekenntnissen und Enthüllungen hervor, die meistens ein sehr widerwärtiges Bild geben.*) Man glaubt dadurch, daß man sich seiner gläubigen Vergangenheit überhebt, in der Bildung einen großen Schritt vorwärts gethan zu haben, und doch ist in der Regel die neue Phase der Entwicklung eine schlechtere. Man will alle kleinen Eindrücke und Erinnerungen verwerthen; man verziert den Roman durch Portraits, man bildet wirkliche Begebenheiten und Charaktere nach. Nun ist es zwar für jeden Dichter nothwendig, daß er viel sieht und scharf beobachtet, aber er darf seine Beobachtungen nur als elementare Stoffe benutzen, denen er durch seine Idealisirung eine neue Form und Gestalt zu geben hat. Jede Modellmalerei hebt die Idealität, d. h.

---

*) Z. B. Die modernen Titanen von R. Giseke 1850.

die poetische Wahrheit auf. Die Helden, die ein Bild der Zeit sein sollen, drücken in der Regel nichts weiter aus, als die Verwirrung einer unreifen Bildung, die in Verhältnisse kommt, denen sie nicht gewachsen ist. Sie zersetzen mit Gutzkow'schem Talent die Ideen von Recht und Unrecht, und verstehn mit einer wahren Meisterschaft, in jeder Situation, die für einen leidlich honetten Menschen gar keine Schwierigkeit haben würde, sich möglichst unanständig zu benehmen. Von einem innern psychologischen oder sittlichen Zusammenhang ist selten die Rede; Ursache und Wirkung werden beliebig durcheinander geworfen. In der Rücksichtslosigkeit gegen die Formen der bürgerlichen Gesellschaft, in der Nichtachtung des bürgerlichen Rechts, von dem sie in der Regel keinen Begriff haben, wetteifern sie mit den Helden Eugen Sue's, und nur ein Faden geht durch all' diese Erfindungen durch, die Neigung zum Radicalismus, d. h. zu ganz unbestimmten sanguinischen Hoffnungen, die zu den historischen Zuständen in gar keiner Beziehung stehn. Es kommt noch dazu die Formlosigkeit, die breite Ausdehnung des Romans, der alle Zeitverhältnisse umfassen möchte. Man überspringt die kritischen Augenblicke, in denen der Charakter sich entwickeln soll, weil man selber nicht recht weiß, wie er in dieser Weise sich entwickeln könnte, und man führt andre, unwichtige Perioden in unerquicklicher Breite aus. Die Entschuldigung, welche diese Schriftsteller, wenn sie sich von der Unvollkommenheit ihrer Schöpfungen wirklich überzeugt haben, gewöhnlich anführen, daß sie doch nur die Abbilder ihrer Zeit und ihres Volks geben, ist nicht stichhaltig, denn sie halten sich nur an die Oberfläche der Erscheinungen; da, wo das deutsche Volk in seiner Tüchtigkeit zu finden wäre, nämlich bei seiner Arbeit, suchen sie es nicht auf. Die socialen Zustände Deutschlands eignen sich weniger zur romantischen Darstellung, als die der Engländer und Franzosen, weil sie durch den Mangel einer großen nationalen Concentration in kleinstädtische Misèren verkümmert sind. Nur ein Dichter von tiefem Gemüth, der an der Beobachtung der kleinen unscheinbaren Züge des Herzens seine Freude hat, oder ein idealer Dichter, der auch in den Verirrungen der Menschen das Allgemeine, Positive und Nothwendige herauserkennt, darf bei uns eine Darstellung des Zeitgeistes unternehmen. Wer selber mit seinem Gemüth der herrschenden trüben Stimmung, dem Unglauben und der Zerfahrenheit des Zeitalters anheimgefallen ist, wird nie ein erfreuliches Gemälde zu Stande bringen. Mit unserm Verstand können wir die gegenwärtigen Zustände so zurechtlegen, daß wir den innern Zusammenhang und damit zugleich die Möglichkeit eines Fortschritts zum Bessern herausfinden, aber für unser Gefühl reichen diese Deductionen nicht aus. Die Politik hat für mehrere Jahre die ganze Thätigkeit in

Anspruch genommen, und was sie unmittelbar darstellt, sind nur widerwärtige Bilder. Wir finden in jeder Partei ein ängstliches Hin- und Herfahren nach entgegengesetzten Extremen, einen fieberhaft schnellen Wechsel der Stimmungen, und von jenem Gleichgewicht der Ideen, welches für die Festigkeit des Charakters das unentbehrliche Erforderniß ist, keine Spur. Wir werden nicht blos äußerlich durch beständige Täuschungen betroffen, wir sehn nicht blos an den hervorragenden Charakteren, die uns gegenüberstehn, jene Unsicherheit, jene Hingebung an den Zufall und an die Verkettung der Umstände, die es uns unmöglich macht, sie bei unsrer geistigen Reproduction aus dem Vollen herauszuarbeiten, und die nur da nicht vorhanden ist, wo eine freiwillige oder unfreiwillige Bornirtheit der Gesichtspunkte eine armselige Einheit darstellt, sondern wir fühlen es in unserm eignen Innern, daß auch wir nicht mit kühner Freudigkeit unserm Gefühl die Zügel lassen können, daß auch unsre Seele von jenem unheiligen Gewebe der Rücksichten und zufälligen Umstände eingeengt wird. Wir haben eine unbeschreibliche Sehnsucht, zu lieben, zu glauben, uns zu begeistern, aber wenn einmal ein freudiger Augenblick eintritt, wo wir uns durch irgendeine Illusion wirklich zu diesem Gefühl hinaufschrauben, so wirft sogleich der Zweifel seinen bleichen Schatten darüber. Wir begreifen sehr wohl, daß ein Volk, welches sich zum ersten Mal um sich selbst bekümmert, diesen Zustand durchmachen muß, aber ebenso wohl begreifen wir, daß eine solche Zeit am wenigsten für freie Schöpfungen geeignet ist. Der Dichter, der große oder auch nur schöne Gestalten, große oder auch nur rührende Schicksale darstellen will, muß die Brust frei und den Blick offen haben. Jetzt sind alle Gemüther niedergedrückt, nicht unter einem großen Unglück, denn das stählt eine starke Seele, sondern unter einer Masse kleiner Widerwärtigkeiten, welche die Seele mit Ekel erfüllen. Kummer, Sorge und Zweifel sind nicht die geeignete Stimmung für ein künstlerisches Produciren, und wer in diesen Tagen vollkommen frei ist von Kummer, Sorge und Zweifel, dessen Seele muß so leer sein, daß von ihm die Kunst am wenigsten zu erwarten hat.

Zu der zahlreichen Schule Gutzkow's gehört Max Waldau (Spiller von Hauenschild), 1822 in Breslau geboren, gestorben 1855 auf einem Familiengut in Oberschlesien. Sein Roman: Nach der Natur (1850), sieht so aus, als ob der Dichter seine Lebensbeobachtungen und Maximen, seine Gedanken über Kunst, Religion und Politik bei dieser Gelegenheit sämmtlich hätte anbringen wollen. In dem verhältnißmäßig kleinen Zeitraum, den das äußerst umfangreiche Buch umspannt, unterhalten die vier oder fünf Hauptpersonen sich über alle möglichen Dinge, und diese Unterhaltungen entwickeln sich nicht organisch eine aus der andern, sondern sie sind bunt durcheinander gestreut, ohne Mittelpunkt

und ohne Fortgang. Schon der Stil ist häufig geziert und unklar.*) Die Art, Gedanken und Bilder ineinander zu verarbeiten, ohne auf die innere Harmonie Rücksicht zu nehmen, ist Jean Paul abgelernt; man hat schon bei der Form die Empfindung, daß Laune und Stimmung den Verstand beherrschen. Die verschiedenen Herren und Damen sprechen mitunter ganz geistreiche Dinge aus, aber sie könnten ihrem Charakter und ihrer Lage nach ebenso gut etwas Andres sagen, zuweilen das Gegentheil. Ueber ihre Ansichten werden wir sehr vollständig unterrichtet: von ihrem Leben erfahren wir nur die Außenseite. Das ist um so schlimmer, da der Dichter mit seinen Charakteren nicht im gewöhnlichen Gleise bleibt, sondern sich bemüht, auch in bekannten Verhältnissen excentrische Naturen darzustellen. Dinge, die im gewöhnlichen Leben als Verbrechen bezeichnet werden, gehn hier ohne ernste Folge vorüber. So etwas kann nur durch ein tieferes Eingehn in die Natur des Menschen motivirt werden. Felix, der durch eine erhitzte Einbildung halb wahnsinnig wird, und nicht nur alle Gesetze der Sittlichkeit, sondern auch alle Formen der Gesellschaft, in denen er erzogen ist, über den Haufen wirft, ist kaum weniger unangenehm, als der tiefführende Maler Stein mit der kalten Außenseite, der zuletzt gleichfalls wahnsinnig wird, und den die Heldin einmal ganz richtig als einen Pedanten charakterisirt. Solche Personen, die weder recht erwerben, noch recht entsagen können, gehören leider zu den Lieblingsfiguren unsrer neuesten Romantik; sie sind aber nur ein Zeichen dafür, daß sich hinter den titanischen Geberden unsers Weltschmerzes nichts Andres versteckt, als die alte Empfindsamkeit. Der Dichter weiß die Verwicklungen seines Romans nicht anders zu lösen, als daß er zuletzt ein allgemeines Gemetzel eintreten läßt. — In dem zweiten Roman: Aus der Junkerwelt (1850) tritt das Raisonnement noch massenhafter hervor. Von den Personen ist nur die Gräfin Cécile, die Vollblutaristokratin, gut gezeichnet. Die übrigen werden uns in den wunderbarsten Metamorphosen vorgeführt, ohne einen Leitfaden für ihr Verständniß, und wir haben Mühe, sie wiederzuerkennen, da sie in der That kein eignes Leben besitzen. Sie sind reich an geistvollen Einfällen, aber

*) Man lese z. B. 1, S. 35 die Betrachtung, die sich an eine gemeinschaftliche Reise anknüpft: „Geheime unlösbare Bande verknüpfen uns dem Wesen, das mit uns zugleich, durch den Tausch der Erde genährt, einen Blick in den offenen Busen der Natur gethan. Es ist eine zusammen empfangene Weihe, jedem gehört der andre mit in das Bild der hohen Feier. Der poetische Rausch, der uns in diesen Augenblicken mit seiner ganzen lodernden Pracht umflattert und umstürmt, gräbt sich unendlich fest in die Seele. Ein gewisses lyrisches Zittern schmückt noch lange die Erinnerung an solche Scenen, weil sie das Andenken eines Aufgehens des kleinen Ich-Accordes in der großen Naturharmonie auffrischt.“

arm an Gemüth, von der Reflexion ausgehöhlt und rufen daher keinen Glauben an ihre Existenz hervor. Dabei verfallen sie zuweilen in Excentricitäten, die alles Maß überschreiten. Ein bürgerlicher Bankier, der die Besitzungen eines adligen Hauses durch seine Machinationen in seine Hände bekommt, scheint zum Frieden geneigt, wenn man ihm die Tochter des Hauses zur Frau geben will; eine Forderung, die nebenbei nichts Verabscheuungswürdiges hat, da der Bankier, wie die Gräfin Cécile selbst bemerkt, eine achtunggebietende Persönlichkeit ist; indeß ein Baron Craw, der sich für die junge Dame brüderlich interessirt, findet die Sache dennoch unstatthaft, um so mehr, da ein zweckmäßigerer Freier vorhanden ist. Er veranlaßt denselben, den Bankier auf Pistolen zu fordern, obgleich dieser sein Vater ist! — Eine andre Tochter Cécile's entläuft dem älterlichen Hause, um in Paris die Maitresse eines geistreichen, aber kranken und verbitterten Bürgerlichen zu werden. Sie kommt nachher mit demselben ohne weiteres ins älterliche Haus zurück, und da jener zur rechten Zeit am Herzschlag stirbt (die ganze Figur scheint nur dazu erfunden zu sein, um diese Todesart ausführlicher zu schildern), so wird sie von der Familie mit offnen Armen empfangen, und jener Baron Craw nimmt sie zur Frau. — „Aber die Moral? rief Craw, die Moral von der ganzen Sache? Ihre Geschichte zeigt, wie die adlige Tradition Schurken bildet, sie weist aber auch nach, daß die Theorie der Entblößung von allem Hergebrachten, in der Gesellschaft angewendet, Bösewichter erzieht. 'Haben Sie gesiegt? Haben Ihre Pläne irgend jemand gut gemacht, haben sie Segen gebracht? Der Verstand hat in Ihren Feinden gethan, was er mit seinen Prämissen thun mußte, er hat in Ihnen das Gleiche vollbracht; jene hatten ganz bestimmt Unrecht, Sie haben in Ihren Grundsätzen bis auf den Haß allerwahrscheinlichst Recht, — und doch trafen die Antipoden in der Kunst zu verderben zusammen. Gesiegt über beide Principe der Starrheit und der Formfestigkeit hat das vagirende Element, das Gefühl" u. s. w. — Es ist der Dichter selbst, der diese Frage stellt, und da er keine Antwort findet, so können wir ihm auch nicht helfen. Er schildert nicht die wirkliche Demokratie, sondern eine fingirte. Seine Proletarierfamilie gehört eigentlich dem Adel an, und das Haupt derselben kann weder seiner Geburt noch seiner Bildung nach als Repräsentant der nothleidenden Classen betrachtet werden. Wir wollen die Excurse über Wischnu und Brahma, über Herzkrankheiten und Aeolsharfen, über Literatur und Kunst beiseite lassen, da diese mit dem Gegenstand nichts zu thun haben. Aber auch die politisch-socialen Reflexionen geben keinen Aufschluß: „Sie werden nun wieder so unklar, daß es scheint, als wollten Sie uns einen recht gründlichen Vorgeschmack des Sieges der Unklarheit geben. Wie schade, Craw, daß Sie so grenzenlos confus sind und noch confuser reden!" — So

sagt die einzige verständige Person des Romans, die Gräfin Cécile, zu demjenigen Herrn, der dem Ideenkreis des Verfassers am nächsten zu stehen scheint, und wir stimmen mit vollem Herzen ein. Was der Verfasser nicht will, sagt er ausführlich genug. Er verspottet die Gothaer, er verachtet die Demokraten in allen ihren Nuancen, er haßt die Reaction. Was will er also eigentlich? Einmal spricht er sich sehr ausführlich darüber aus, daß die Befreiung des Menschengeschlechts nur von Rußland, von dem kräftigen Blut der Slaven zu erwarten sei; ob im Scherz oder Ernst, mag Gott wissen. Wer aber nicht im Stande ist, auf bestimmte Fragen bestimmte Antworten zu geben, der möge sich von der Politik fern halten, denn die Confusion ist, wie die Gräfin Cécile richtig bemerkt, schon ohnehin so groß, daß man es nicht nöthig hat, sie noch durch künstliche Zusammenstellung zu vermehren. Unter allen möglichen politisch-socialen Richtungen ist das Ritterthum vom Geist am wenigsten berechtigt, welches die Arbeit scheut, die vorliegenden Verhältnisse gründlich zu untersuchen, welches auch den Glauben nicht besitzt, der sich vor Abschluß der Untersuchung einer Sache hingibt, und sich daher in Ermangelung eines Bessern damit begnügt, in geistreichem Dilettantismus mit den Gegensätzen zu tändeln. — Unter den höchst auffallenden Geständnissen, in welchen die junge werbelustige Literatur sich über ihre eignen Verirrungen zu rechtfertigen sucht, nimmt der Tannhäuser von Widmann eine hervorragende Stellung ein, sowol wegen der Eigenthümlichkeit seines Inhalts, als durch die Form, die bei aller Krankhaftigkeit viel Talent verräth. Man höre die Schilderung des Haupthelden Friedrich. „Zuerst sah der Betrachtende ein Vogelgesicht, so bedeutend überwog die vollkommene Stirn und die herabhängende Nase die untern Theile. Allmählich aber blieb der Blick an der äußerst feinen, von Leben zuckenden Oberlippe haften, welche bald von Liebreiz umgossen, ein stolzes Lächeln auf die runde weiche Wange zurückspielte, bald fest an die Unterlippe gepreßt, einen ätzend sinnlichen Ausdruck gewann, der durch das zarte runde Kinn nicht gemildert wurde. Unwillkürlich sah man einen Panther vor sich, welcher in schmeichelnd gefährlichem Spiel zugleich lockt und vernichtet. Dieser Eindruck war um so schärfer, wenn Fritz, wie er zu thun pflegte, die durchgearbeitete Hand wie ein Greif auf den Tisch hineingesetzt hatte. — Franziska, seine Geliebte, hatte die volle Brust fest an den Tisch angepreßt und schaute mit den offenen braunen Augen Fritz entgegen, still und unergründlich wie eine Sphinx. Jeder Zug des fast erschlafften Gesichts mit der gleichmäßigen lichten Hautfarbe war Fülle und Glanz. — Das knappe schwarzseidene Kleid hob ihre edlen Formen. Leicht hätte man die etwas zu große Fülle übersehen, wäre nicht über die ganze Figur ein Zug der Trägheit verbreitet gewesen. Dieser contrastirte seltsam

mit der Bewegung, welche Franziska bei jedem ungewöhnlichen Geräusch durchzuckte und dann an die stumme Unruhe einer gefangenen Wölfin erinnerte. — Im Ganzen langweilte sich Franziska und darum war sie nicht schön; denn wir schätzen an den Frauen doch vor allem die Theilnahme als liebenswürdig, und namentlich volle und runde Züge, welche Ermattung und Indolenz in die Länge dehnen, können auch ein bedeutendes Wesen entstellen." — Dieselbe stürzt sich bei einer spätern Gelegenheit „weinend auf den Boden und ringt mit den Händen, als würde sie vom Schmerz mit Fäusten geschlagen" u. s. w. — Die Geschichte spielt in den dreißiger Jahren in Schwaben. Der „Tannhäuser" ist ein hoffnungsvoller junger Mann, der in den „Venusberg" eines räthselhaften Kreises verlockt, dadurch in manche sociale Unbequemlichkeit gestürzt und zuletzt mit seiner Braut entzweit wird. Die Geschichte endet tragisch. Er tödtet sich nicht selbst, stirbt auch nicht im Duell, aber er bricht durch einen Zufall das Genick, was ihm freilich auch hätte begegnen können, wenn er nicht im „Venusberg" gewesen wäre. Der Mittelpunkt jenes räthselhaften Kreises ist der schon erwähnte Fritz, ein junger Mann, der erst eine Psychologie, in der sich das „reine Weltgenie" offenbaren soll, schreiben, dann König werden und ohne Sentimentalität alle, die ihm zuwider sind, ausrotten lassen will. Er spricht wie im Fieber und geberdet sich wie ein Narr, aber es wird uns gesagt, daß er sehr geistreich ist, und der Vergleich, durch den er sich über Christus erhebt, wird zwar von den Weisen der Gesellschaft angefochten, aber nur bis zu einem gewissen Grade. Er ißt und trinkt sehr viel, macht Schulden und gibt dann „Ordres" an seine Anhänger, ihm Geld zu verschaffen; wenn das Geld ausgeht, verfällt er in rasende Verzweiflung. Er lebt als Vagabund, gibt sich zuweilen für einen Prinzen aus und schreibt Artikel gegen die Liberalen. Jene Franziska, ein ehemaliges Freudenmädchen, macht er zu seiner Königin; seine Anhänger, die ihm selber die Hand küssen, und ihn „Herr" anreden, müssen ihr sammt ihren Bräuten aufwarten. Nachher nimmt er aber doch noch eine zweite Frau. Der Verfasser ist zwar nicht ganz einverstanden mit seinem Fritz, aber er bleibt stets ernsthaft, etwas trübsinnig. Für eine Erfindung ist das alles zu toll, wenn man aber hört, daß eine wirkliche Geschichte zu Grunde liegt, die Irrfahrten des bekannten Rohmer († 1856), so wird einem noch wunderlicher zu Muth. — Seitdem Ottilie ein Tagebuch geführt, versäumt keine Frau von einigem Geist, in Aphorismen ihrer schönen Seele Luft zu machen. Zum Theil sind es die süßen Geheimnisse des Herzens, der Nachklang schöner Stunden, die man in diesem köstlichen Schrein aufspeichert, in der Regel aber Einfälle über Faust, Byron und Don Juan, die Lieblinge der Damen. Da eine gründlich ausgeführte Kritik von einem Tagebuch nicht zu erwarten ist, so wird eine

epigrammatische Pointe gesucht, ein gefühlvoller Witz, der auf die alte Erscheinung ein neues Schlaglicht wirft. Daraus geht nicht nur der Nachtheil hervor, daß man sich zwingt, beständig in Aphorismen, in Paradoxien zu denken, was dem gesunden Menschenverstand nicht förderlich ist; sondern der größere, daß man auf solche Reflexionen einen Werth legt, den sie in keiner Weise verdienen. Auch im „Tannhäuser" wird ein Tagebuch geführt, noch dazu von der verständigsten und tugendhaftesten Person des Romans; aber sie kann sich doch nicht enthalten, sich in ihren Mußestunden die Frage vorzulegen, ob sie nicht den Opfertod der Charlotte Stieglitz sterben soll, und über Christus, die Republik, die Identität Gottes und der Welt, den Zweifel und den Glauben, die Ehe und das freie Weib sich Einfälle auszuarbeiten. Wir Deutsche sind ohnehin so aphoristische Naturen, daß unsre Gedanken, Geschichten und Empfindungen auf eine ähnliche Weise auseinanderfallen, wie unsre Staaten und unsre Kirchen; wir sollten vor allen Dingen dahin trachten, uns zu concentriren, aus der Zerflossenheit unsers Lebens und Denkens mit einem energischen Entschluß uns aufzuraffen. — Aehnlich wie die Ritter vom Geist und ihre Nachfolger, reflectirt der berüchtigte Roman: Eritis sicut Deus über die geistigen Wirren unsrer Zeit, vom entgegengesetzten Standpunkt, aber nach derselben Methode. Durch eine Reihe von Reflexionen, Gesprächen, Reden, Tagebuchblättern u. s. w., die untereinander nur in einem geringen Zusammenhang stehn, sucht der anonyme Verfasser*) die Bildung und Gesinnung der pantheistischen Hegelianer darzustellen. Es ist das eine wunderliche Art, da doch die Schriften von Feuerbach, Ruge, Strauß, Vischer u. s. w. vorhanden und allerwärts zugänglich sind. Der Verfasser hat die Lehre, die er dem Spott und der Verachtung des Publicums preisgeben will, ungetreu copirt, zum Theil wol aus böser Absicht, zum Theil aber auch aus Unfähigkeit, einen zusammenhängenden Gedankengang festzuhalten: es ist charakteristisch, daß er dem unreifen Gefasel, welches er für moderne Philosophie ausgibt, nicht das geringste Gegengewicht entgegenstellt. Mit Ausnahme eines orthodoxen Fanatikers, den der Verfasser selbst als eine Mischung von Abgeschmacktheit, gemeiner Gesinnung und Bosheit darstellt, tritt in dem ganzen Buch kein einziger Christ auf; diejenigen Personen, die von Zeit zu Zeit Anwandlungen von Christenthum haben und die über die moderne Philosophie den Stab brechen, sind noch viel siecher, haltloser und gebrochener, als die Philosophen selbst. In dem ganzen Buch ist nicht eine Spur religiöser Gesinnung, wenn man die Schlußseite ausnimmt, wo der

*) **Widmann**, den man für den Verfasser hielt, hat bestimmt widersprochen, und so alle übrigen, die der Argwohn traf.

Verfasser plötzlich zu weinen, die Augen zu verdrehn und zu beten anfängt. Diese Wendung findet in dem Vorhergehenden nichts, an das sie anknüpfen könnte; das Buch macht vielmehr den Eindruck, als ob es von einem jener unreifen Köpfe geschrieben sei, welche von der jung-deutsch-hegelianischen Bildung verdreht wurden, so daß ihre ursprüngliche Unreife und Krankhaftigkeit handgreiflich zum Vorschein kam. Viele dieser armen Teufel sind jetzt, wo die Redensarten „An und für sich", „Sein und Nichtsein" u. s. w. keine Stelle mehr einbringen, in sich gegangen und haben ihre Blasirtheit für Bekehrung ausgegeben. Da sie nun aber in ihrem Geist keinen andern Inhalt haben, als jene auswendig gelernten Redensarten, so wissen sie nichts Anderes damit anzufangen, als daß sie jetzt das Nämliche, was sie früher erzählten, um das Publicum zu erbauen, erzählen, um das Publicum davor zu warnen. Was so unfertige, molluskenhafte Geschöpfe, wie sie uns hier entgegentreten, für eine Religion haben, ist ziemlich gleichgültig. Die erzählten Thatsachen sind sehr unfläthig, vor allen Dingen aber sehr läppisch. Der Held des Stücks führt seiner Gemahlin einen jungen freiherrlichen Maler zu, die beiden verlieben sich ineinander, der Held sieht es mit an, denkt aber, es wird wol nicht viel schaden. Aber am Ende kommt es zu einem Eclat, der Maler bedroht den Helden in dem eignen Hause, verlangt die Abtretung seiner Frau, packt ihn bei der Gurgel u. s. w., dann wird er wieder gerührt, umarmt ihn u. s. w., der Held geräth theils in Angst vor dem wüthenden Maler, theils ist er in ihn päderastisch verliebt, er macht also eine Art Vertrag mit ihm, nach welchem sie sich in die Frau halb und halb theilen wollen. Dabei soll der Held, abgesehn von seinem Radicalismus, nach der Ansicht des Verfassers eine noble Figur sein! Nun sprechen diese Personen in den Mußestunden, wo sie nicht gerade Vergiftung, Ehebruch, Diebstahl und dergleichen treiben, in Hegelianischen Redensarten, und der Verfasser will damit andeuten, daß diese Angewohnheiten von der Hegel'schen Philosophie herstammen. Aber ein Held, dem ein junger Maler auf die Stube rückt und sagt: „Gib mir deine Frau; sonst hau' ich dich, oder ich fange an zu weinen," und der, statt diesen Maler hinauszuwerfen, gleichfalls in Thränen ausbricht, in Angst geräth u. s. w., ein solcher Held bedarf nicht erst der Hegel'schen Philosophie, um erforderlichen Falls aus Angst und aus einfacher Gemeinheit ein Verbrechen zu begehn. Die Mehrzahl der Figuren sind Portraits, zum Theil von wissenschaftlichen Notabilitäten: es sind aus ihrem wissenschaftlichen, politischen, ja selbst aus ihrem Familienleben einzelne Züge angeführt, die sie ihren Bekannten augenblicklich kenntlich machen müssen, die übrigen Züge sind freilich erdichtet, aber es soll doch damit gesagt werden, diese bestimmten Personen könnten unter Umständen so handeln, wie es hier erzählt wird, weil sie Hegelianer sind. Unsre Frömmler haben kein

andres Mittel, für ihre Ideen Propaganda zu machen, als die Verleumdung; sie wenden sich an die Lüsternheit des Pöbels, um diese zuerst gleich den französischen Mysterienbichtern durch schmutzige Schilderungen zu kitzeln und hinterher zu erklären: nicht wir sind es, die so denken und empfinden, sondern unsre Gegner.

Daß die „Ritter vom Geist" noch nicht ausgestorben sind, zeigt Steub's Roman: Deutsche Träume 1858. Der Verfasser erfreut sich eines geachteten Namens, er hat sich als antiquarischer Forscher und als liebenswürdiger Tourist ein gerechtes Ansehn erworben, auch in der Novelle finden sich einzelne ansprechende Bilder und treffende Zeichnungen namentlich satirischer Art. Versteht man unter Demokratie, und das geschieht gewöhnlich, die Neigung, auf bloße Einfälle des Gemüths die Politik zu gründen, Fragen, welche die angestrengteste Aufmerksamkeit des Verstandes erfordern, durch Geschrei, durch Toaste, oder durch ein Bonmot zu entscheiden, so wäre es hohe Zeit, daß man dieses Geschlecht der deutschen Träumer endlich beseitigte. Dies ist die Demokratie, welche Gutzkow in den Rittern vom Geist, welche Steub in den deutschen Träumen verherrlicht, oder beschönigt — beides kömmt poetisch betrachtet auf dasselbe heraus. Es ist seltsam, daß Steub die kindische Verkehrtheit seiner Helden ganz richtig durchschaut, die Ironie sogar ziemlich stark hervortreten läßt, und sie doch als Helden, nicht als Don Quixotes behandelt; fast möchte man annehmen, er habe ein altes Manuscript nach seiner neu gewonnenen Ueberzeugung durchgearbeitet, ohne daß es ihm doch gelungen wäre, eine einheitliche Farbe herzustellen. — Vier Knaben spielen im Gartenhaus einer kleinen Stadt mit Korkschiffen, die sie als eine Flotte behandeln, nach entfernten Gegenden entsenden; der eine ist König, der andre Admiral u. s. w., wie man es eben als Knabe zu machen pflegt. Nach einigen Jahren finden sich diese vier als Jünglinge wieder zusammen, der eine ist Referendarius, der andre ein reicher Junker, der dritte sein Bedienter, der vierte angehender Yankee. Sie veranstalten in jener kleinen Stadt mit Hülfe einiger einfältigen Spießbürger eine politische Demonstration, wo sie mehr wohlgemeinte als inhaltreiche Reden halten; die Polizei jenes Orts nimmt sich ganz gegen das Costüm der vierziger Jahre der Sache an, der Referendarius wird wegen seiner Rede in erster Instanz zu fünf Jahren Gefängniß verurtheilt, der Junker, der sich wahrscheinlich noch als Corpsbursch betrachtet, befreit ihn mit Hülfe seines Bedienten bei hellem lichten Tage auf dem Markt durch einen kühnen Reiterangriff und als die Sache endlich doch mislingt, bricht eine ganze Bande in das Gefängniß ein, darunter der Yankee, der mit dem unvermeidlichen Revolver unter die Leute schießt, als ob er Büffel vor sich hätte, und bei dieser Gelegenheit kommt der Referendarius ums Leben.

Das sind die Helden der Begebenheit, dazwischen spielen dann pedantische Juristen, nichtswürdige Präsidenten, liederliche Baronessen u. s. w. die bekannte Rolle. Vielleicht die meisten der hier geschilderten Scenen sind im wirklichen Leben vorgekommen, aber das reicht noch keineswegs aus, ihnen ein Bürgerrecht in der Poesie zu verschaffen. Der Dichter, auch der Romanschreiber hat nicht die Aufgabe, uns die Misère vorzuführen, die sich jedem Menschen ohne fremde Beihülfe aufdrängt, sondern das Bedeutende ans Licht zu stellen, das sich dem gewöhnlichen ungeübten Blick entzieht. Das gilt vom Idealisten wie vom Humoristen. Wird dagegen eine Satire beabsichtigt, so muß sich klar erkennen lassen, wem die Satire eigentlich gilt. Die bloße Verstimmung ist das unfruchtbarste Gefühl, das es auf der Welt gibt, und muß am entschiedensten aus der Dichtung verbannt werden, die uns aus der Misère des Gewöhnlichen erheben soll. Dem talentvollen Verfasser wünschen wir aufrichtig, daß er durch diesen Tribut an die Mode der Zeit die Krankheit der „deutschen Träume" von sich abgeschüttelt haben möge.

Die beiden Tragödien Alfred Meißner's: Das Weib des Urias 1851, und Reginald Armstrong 1853, verdienen nicht blos als Erzeugnisse eines sehr beachtenswerthen Talents Aufmerksamkeit, sondern hauptsächlich als Symptome der immer wachsenden Reaction des Verstandes gegen das Gefühl; einer Reaction ins Extrem, die aber begreiflich wird, wenn man bedenkt, wie durch die überwuchernde Lyrik alles gesunde Gefühl angekränkelt war. Unsre Literatur bietet einen so reichen Vorrath an schönen Empfindungen, Bildern und Reflexionen, daß nur einiges Formtalent dazu gehört, aus ihnen neue Empfindungen, Bilder und Reflexionen zu combiniren. So singen unsre jungen Dichter von den Leiden ihres eignen Herzens, von ihren unbegriffnen Gefühlen und von den Qualen des Weltalls, noch ehe sie etwas wirklich empfunden, noch ehe sie in ihrer Seele etwas haben, was man zu begreifen sich die Mühe geben sollte, noch ehe sie von der Welt etwas wissen. Sie ergehn sich in den erhabensten Gedanken, ehe sie wirklich gedacht haben, d. h. sie fabriciren Variationen auf bekannte Melodien. Auch ein Dichter von wirklicher Begabung leidet an dieser Krankheit des Anempfindens. Daraus ist jene Sprache hervorgegangen, in der das Herz, auch indem es empfindet, sich selber zum Gegenstand macht, sich gegen sich selber kritisch verhält. Allmählich kommt man nun dahinter, daß dieses überströmende Gefühl eigentlich eine Schwäche ist, und gewinnt vor harten Charakteren, die alles Gefühl unterdrücken, eine Achtung, die nichts weiter ist als Abneigung gegen einen überwundenen Zustand. Im Weib des Urias ist diese neue Richtung mit einer unerhörten Consequenz durchgeführt. Die Bibel stellt David's That als eine schwere Sünde vor, der das göttliche Gesetz rächend

gegenüber trat, und die der König durch eine demüthigende Buße wieder gut machen mußte. Meißner begnügt sich nicht blos damit, die Schlechtigkeiten jener That mit einer grellen, fast widerwärtigen Ausführlichkeit auszumalen, sondern er stellt die Buße des Königs als eine Heuchelei dar, die lediglich darauf berechnet ist, die verlorne Macht wieder zu gewinnen. Diese Wendung mochte dem realistischen Trieb der Zeit entsprechen, aber das Unerhörte ist, daß der Dichter sich auf Seite des Mörders, des Ehebrechers, des Heuchlers stellt und seine Handlungsweise wenigstens für natürlich ausgibt, da indirect alle Rechtsbegriffe als leere Phrasen verworfen werden. — Das zweite Drama ist ein Seitenstück zu Clavigo. Es behandelt den Gegensatz zwischen einem leicht bestimmbaren und einem festen, bestimmten, hartherzigen Charakter. Früher wurde der letztre unbedingt verurtheilt; sieht man aber näher zu, so entdeckt man im Weltmann viele anerkennenswerthe Eigenschaften und im Dichter manche Schwächen, und endlich treten die letztern so stark hervor, daß man von Clavigo, Tasso u. s. w. nichts mehr wissen will und ihren Gegnern Recht gibt. Man vergißt dabei, daß auch diese kalten Menschen erst dann Interesse gewinnen, wenn sie einmal aus sich herausgehn und der Leidenschaft folgen, die bei ihnen um so stärker ausbricht, je strenger sie sie zurückgedrängt haben. In diesem Drama ist der eigentliche Held ein verstockter Verstandesmensch, der mit Hintansetzung aller Rücksichten seinen egoistischen Motiven folgt, und die ausgesprochne Tendenz ist, die Zweckmäßigkeit eines solchen Verfahrens nachzuweisen. Der Egoist kommt zwar um, aber er schließt das Stück mit den Worten: ein Narr bringt mich um! und erhebt sich moralisch über die ihn umgebende Welt, die nicht weiß, was sie will. So war es wenigstens in der ersten Ausgabe, in welcher der Dichter von seiner eignen Dialektik gewissermaßen berauscht war. In der zweiten erschrickt er nun über seine eigne Kühnheit, er mildert den Gegensatz, macht den Gefühlsmenschen etwas stärker und den Verstandesmenschen etwas schwächer, und schließt mit dem skeptischen Spruch, den er einer Dame von zweifelhaftem Werth in den Mund legt: mir graut vor den Männern! was ungefähr auf den Spruch des Meister Anton hinauskommt: Ich verstehe die Welt nicht mehr. — Der Roman: die Sansara (1856—58) beginnt mit einer Geschichte, die sehr lebhaft an die Ballade von Taubenhain erinnert. Ein Don Juan von echtem Wasser, schön, muthig, entschlossen, reich, Besitzer von so und soviel Schlössern in Böhmen, entführt unter erschwerenden Umständen ein steiersches Fischermädchen, indem er bei der Gelegenheit noch einigen adeligen Fräulein das Herz bricht: nämlich gleichzeitig drückt er verschiednen Damen seine glühende Liebe aus und bringt sie dadurch aus ihrer sittlichen Ordnung. Nachdem er nun das Fischermädchen einige Monate lang

einsam auf seinem Schlosse gehalten, erklärt er ihr eines Morgens, sie langweile ihn, sie könne gehn; er wolle sie übrigens nicht im Stich lassen: „wenn dir mein schmucker Jäger gefällt, so laß ichs mir kosten ein gutes Stück Geld u. s. w." Dies Factum veranlaßt Alfred Meißner zu folgenden Bemerkungen. „Sollte man glauben, daß eine Leidenschaft, welche in so hohen Wellen brauste, auf der Höhe ihrer Empfindung es wahr und ehrlich meinte, welche alles vergaß, alles aufs Spiel setzte, um ihr Ziel zu erreichen, so bald in Sättigung übergehn, so bald in jenen Ueberdruß versinken könne, in welchem wir Hostiwin zu Anfang dieser Erzählung finden? Doch ist es so. Für diesen Menschen ist das Ziel nichts mehr, wenn er es erreicht hat. Jede Liebe scheint ihm die letzte, die tiefste und glühendste seines Lebens, die, die sein Wesen ausfüllen soll; jede labt ihn nur kurz und läßt ihn nur wieder durstiger fahren. Tausend Ströme fallen ins Meer und füllen es nicht. Hostiwins Liebe ist eine unermeßliche Sehnsucht und diese Sehnsucht stirbt, wenn sie ihr Ziel erreicht hat, stirbt, um wieder neu zu erstehn. Wol ist er, wie er es vorhergesagt hat, eines Tages müde und wie verwandelt aufgestanden, aber nicht um sich fester mit Cilly zu verbinden, nein, um sie zurückzustoßen. Diese fast ideale Schönheit reizt ihn nicht mehr, sie ist ihm ein Bleigewicht an den Schwingen, und nach neuen Fahrten, neuen Sternen und Blumen, neuen Stürmen und Brandungen und neuer Wonne sehnt sich sein Herz. Der Mensch, wie ihn die Natur in der unendlichen Mehrzahl schafft, wird die Natur eines Eroberers, eines Napoleon z. B. nie begreifen. Mit welchem Maß soll er an diese dämonische Brust herantreten? Er hatte doch wahrlich als Consul genug erreicht! Hatte er nicht die Wahl unter den Töchtern der Senatoren? War sein Name nicht groß genug, sein Einfluß nicht mächtig genug? Was bringt einen Menschen dazu, das Feldbett zu wählen statt der Dunen, ein Leben zu wagen, das bereits soviel besitzt, Friedensverträge zu zerreißen, fortzustürmen von Reich zu Reich in eine Unermeßlichkeit hinein, die ihn zuletzt verschlingen muß? Der Moralist zuckt mit den Achseln und sagt: diesem Menschen fehlt die Begrenzung. Aber dieser Tugendhaften, die sich selbst begrenzen, ist die Welt voll, wenn die Geschichte sie auch nicht kennt und die Poesie sie nicht brauchen kann." — Diese und ähnliche Ansichten finden wir bereits in Hofmanns Phantasiestücken; jenem Buch, welches zuerst den Don Juan-Cultus aufrichtete und die Romantik der Liederlichkeit verherrlichte. Es ist schlimm, daß in Deutschland jeder gute und schlechte Einfall bald zu einer Doctrin abgerundet wird. Es ist nicht das natürliche Gefühl, welches Alfred Meißner zu jenem Dithyrambus bestimmt, sondern die Doctrin, wie er sie aus Hofmann und Heine gelernt hat. Das Interesse der Romanschreiber an solchen Stoffen ist leicht zu begreifen, denn seitdem die Periode der irrenden Ritter und die darauf folgende der

spanischen Spitzbuben vorüber ist, gibt es keine Menschenclasse, deren Leben zu so bunten Abenteuern Gelegenheit gibt, als die Classe der Don Juans. Abgesehn von den verschiednen Nuancen der Liebesempfindungen, der Intriguen, durch welche man die Schönen kirrt, der Verzweiflung, wenn man sie im Stich läßt, gibt es da noch nächtliche Fensterersteigungen, Duelle mit Vätern, Brüdern, Ehemännern, komische Intermezzos, Gift, Dolch und was sonst zur Sache gehört. Außerdem beschränkt ein Don Juan nur selten den Schauplatz seiner Thaten auf eine kleine Localität, er macht in der Regel Reisen durch ganz Europa, um dem Register seines Leporello eine größere Mannichfaltigkeit zu geben und setzt damit seinen Biographen in den Stand, eine landschaftliche Karte der verschiedensten Klimate zu entfalten, was für den Roman immer eine nicht zu verachtende Würze ist. Es ist erklärlich, daß auch der spießbürgerliche Theil des Publicums sich an den Abenteuern des galanten Herrn weidlich ergötzt, gerade wie an den Türkenkriegen, wenn man sich hinter dem sichern Ofen die Zeitung vorliest, oder an Gespenstergeschichten. Aber so sehr man sich für die Person des Abenteurers interessirt, der so bunte Schicksale durchmachte, in einem Punkt war doch das Publicum sonst einig, daß ihn zuletzt der Teufel holen müsse. Und in der That holte ihn zuletzt immer der Teufel. Wenn ihm nicht die natürlichen Folgen seiner Handlungen über den Kopf wuchsen, wenn er der Blutrache, der Polizei und der Justiz entging, so öffneten sich zuletzt die Pforten der Hölle, die Geister der verschiednen Opfer stiegen daraus hervor und Don Juan konnte seinem Schicksal nicht entgehn. Selbst bei den Franzosen in der Periode der ärgsten Verwilderung ist der Ausgang fast immer tragisch, und die deutschen Dichter, die meistens dem Bürgerstand angehörten und denen es doch bedenklich vorkommen mußte, dem reichen liederlichen Adel das Heiligthum ihrer Familie gar zu unbedingt preiszugeben, dachten in diesem Punkte sehr streng. Jetzt hat sich die Stimmung geändert, man findet, daß gegen den Junker von Falkenstein nichts einzuwenden sei, und das Röschen muß sich damit zufrieden geben, die Umarmungen eines Halbgotts genossen zu haben. Daß aber des Dichters natürliches Gefühl besser ist als seine Doctrin, zeigt der Schluß seines Romans. Nachdem Don Juan Hostiwin einige Jahre in gelinder Blasirtheit zugebracht, nachdem sein dämonischer Trieb der Leidenschaft sich in matte Zerstreuungssucht abgeschwächt hat, begegnet ihm ein Weib, in dem er sein Ideal zu erkennen glaubt; möglich, daß er sich darin täuscht wie in seinen frühern Liebesversuchen, jedenfalls ist sein Gefühl diesmal von Heirathsgedanken begleitet. Er macht der Dame einen Antrag und erfährt zu seinem Erstaunen und seinem Schmerz, daß sie nicht mehr Wärme des Herzens genug besitze, um einen Mann wahrhaft lieben zu können. Sehr niedergeschlagen reist er ab und begegnet auf einer Alp

dem Bruder eines Mädchens, das durch seinen Verrath elend ums Leben gekommen. Dieser will sich rächen und den Verführer in den Abgrund stürzen. Das war der Ausgang der Sachlage, den des Dichters natürliches Gefühl ihm eingab; aber nun kommt die Doctrin dazwischen, Don Juan soll ja eben verherrlicht, seine Existenz als die normale dargestellt werden. Das Attentat mislingt, Don Juan wirft seinen Gegner in den Abgrund. Nun ist es aber wieder mislich, daß auf der Seele des Helden eine neue Blutschuld lasten soll. Hier findet Meißner einen ganz wunderlichen Ausweg. Hostiwin zeigt die Thatsache bei den Gerichten an, diese untersuchen die Localität und finden, daß der Mann, wenn auch sehr zerschlagen, noch lebt. So findet Hostiwin Gelegenheit, ihn im Lazareth zu pflegen, und sich bei den Behörden dafür zu verwenden, daß er für seinen Mordversuch einige Jahre Zuchthaus weniger erhält. Der unglückliche Rächer seiner Schwester ist auch ganz gerührt, und vergibt dem Verführer im Namen derselben. Um nun mit vollkommner Befriedigung abzuschließen, besinnt sich auch jene Dame, daß sie doch noch ein Herz habe, die beiden heirathen sich und leben glücklich. Auch dieser Schluß zeigt doch wieder, daß das natürliche Gefühl des Dichters besser ist als seine Doctrin. Wo bleibt denn nun seine Theorie von der Liebe, die immer einen neuen Gegenstand sucht und gesättigt ist, sobald sie ihn findet? Hostiwin tritt ja in die Reihe der Philister ein, und die Moral, die man allenfalls aus der Geschichte ziehn kann, daß es für die Solidität eines Ehemannes gut ist, wenn er sich vorher tüchtig ausgetobt hat, ist jedenfalls eine spießbürgerliche Moral. — Wir haben zu sehr das Vorbild der Franzosen im Auge, die ohne Interesse für die Arbeit und den Ernst des Lebens nur die rein genießende Aristokratie zeigen. Diese Aristokratie, wie sie Alfred Meißner schildert, ist eine recht unsaubere Welt, nicht viel besser als die demi monde und eigentlich nur durch soliden Grundbesitz von ihr unterschieden. Wir sollten, wenn nicht aus der Anschauung des Lebens, doch wenigstens aus dem Studium des englischen Romans lernen, daß es noch andre Schichten der Gesellschaft gibt, in denen jene Grenze der Begierde, die Meißner so sehr verachtet, durch die Natur vorgezeichnet ist, in der die Sittlichkeit mit der Sitte zusammenfällt, und in welcher der Inhalt des Lebens noch andre Dinge umfaßt, als Jagd, Clavierspiel und Galanterie. — Uebrigens ist die Erzählung lebhaft, trotz aller Verwicklung durchsichtig und anziehend; der Dialog natürlich und einzelne Scenen, namentlich wo eine landschaftliche Decoration die Seelenstimmung unterstützt, glänzend ausgeführt. Meißner sollte alle Reflexionen vermeiden. Er hat seinen Helden Bemerkungen über deutsche Politik in den Mund gelegt, die zwar in der entgegengesetzten Richtung seiner frühern socialistischen Versuche gehn, aber um kein Haar breit verständiger sind. Wozu

soll auch alle Welt raisonniren? Es ist in Deutschland genug philosophirt worden und wer wie Meißner die schöne Gabe der Erzählung und Darstellung besitzt, kann sich auch ohne unnützes Raisonnement die Menge zu aufrichtigem Dank verpflichten.

Die Poesie des Contrastes, hatte alles Interesse an der Wirklichkeit und alle Fähigkeit der Gestaltung untergraben. Gewöhnt, nicht die Gegenstände selbst, sondern nur ihre Beziehungen ins Auge zu fassen, hatte man verlernt zu sehn oder zu erfinden. Man hielt es für ein Zeichen dichterischer Begabung, die wirkliche Welt gering zu schätzen, und es sah so aus, als ob ein gewisser Grad von Selbstverachtung zum Wesen des Genius gehörte, als ob der Dichter jene grenzenlose Kluft zwischen Ideal und Wirklichkeit, die er ins Leben hineindichtete, in seiner eignen Seele wiederfinden müsse, als ob er nur durch den Abscheu und die Verachtung seiner selbst zu jener unermeßlichen Selbstanbetung sich emporheben könne, die ihn allein das Leben ertragen ließ. Eine solche Stimmung kann ein von Natur gesundes Volk auf die Dauer nicht ertragen. Die Reaction gegen dieses zerfahrne Wesen ist freilich noch nicht mit sich selbst im Reinen. In der Unklarheit über ihre eignen Motive schmückt sie sich wol mit falschen Symbolen: sie steckt christliche Feldzeichen aus, sie wirft sich bald in eine bäuerische, bald in eine aristokratische Hülle, aber ihr hervortretender Charakter ist, daß sie das Volk von dem leeren Cultus der Subjectivität entfernt und ihm wieder Freude an den Gegenständen einflößt. Als Symptom der beginnenden Heilung hat sie nothwendiger Weise noch etwas Krankhaftes; sie kann ihren sentimentalen Ursprung nicht verleugnen. — Neben den prophetischen Lyrikern der Zukunft blüht die Schule Uhland's fort, von talentvollen Dichtern gepflegt, z. B. Emanuel Geibel, die aber in der Regel aus dem Stofflichen wieder in gegenstandlose Sehnsucht übergehn. Es kommt zuweilen vor, daß die Abgespanntheit einer müden Zeit zu den Formen des alten naiven Schaffens zurückkehrt. Unsre Lyrik hatte sich in kleine Empfindungen zerbröckelt und suchte nun in der ursprünglichen Weise der Volksdichtung das Epos aus der Aneinanderreihung von Rhapsodien oder Balladen entstehn zu lassen. Diese Einkehr in die Kindheit des Volks konnte aber die Kraft, welche aller ursprünglichen Poesie innewohnt, nicht herstellen, und die studirte Volksthümlichkeit hatte einen empfindsamen Anstrich. In den meisten Fällen waren es nicht einfache poetische Erzählungen, sondern lyrisch ausgearbeitete Stimmungen und Situationen, die man aneinanderfädelte. Am liebsten nahm man den Gegenstand aus fremdartigen Volksindividualitäten. Die Sitten der Perser, Türken, Neuseeländer u. s. w. dramatisch zu bearbeiten, mußte man bald aufgeben, weil die Motive derselben auf unserm Theater sich nicht verständlich machen ließen. Im romantischen Gedicht konnte man

durch Tonmalerei, durch glänzende landschaftliche Schilderungen und auch wol durch eingeschobene Reflexionen dies Verständniß ergänzen. Nur vergaß man, daß die Beschreibung und Ausmalung der Zustände nur Mittel zum Zweck sein darf. Das Wesen der Poesie liegt durchweg in der Bewegung, und wo sie Interesse an Zuständen, an Situationen, an allgemeinen Ideen erregen will, muß sie dieselben in Leben und Bewegung umzusetzen verstehn. Die Vertiefung in die Empfindungs- und Gedankenweise eines fremden Volks und einer fremden Zeit hat etwas Misliches. Bei dem nationalen Epos jener Völker treten am ergreifendsten diejenigen Züge hervor, die allgemein menschlicher Natur, also jedem Zeitalter verständlich sind. Der moderne Dichter versenkt sich dagegen am liebsten in solche Eigenthümlichkeiten, die durch ihre Fremdartigkeit sein Staunen erregt haben, und indem er diese wunderlichen unvermittelten Züge stark hervorhebt, kommt in sein Gemälde etwas Verzerrtes; ja da er trotzdem seine angebotenen Empfindungen, sein überliefertes sittliches Urtheil nicht ganz verleugnen kann, so widerspricht leicht die eine Vorstellung der andern, und die Charaktere, die er zeichnen will, werden ebenso unwahr, als die Situationen. Neuerdings hat sich eine Gattung der Poesie dazu gesellt, die nichts weniger als national ist, jene zierliche Rococo-Poesie, welche die Bagatelle anbetet. Die Poesie der „bezauberten Rose" war allmählich in Vergessenheit gerathen, als sich Grandville's Bilder von den beseelten Blumen und Sternen über Deutschland verbreiteten und als Andersen's zierliche Märchen die großen und kleinen Kinder in Entzücken versetzten. Die Componisten wetteiferten, Kinderlieder in geistreiche Musik zu setzen, z. B. Mendelssohn, Schumann, Taubert u. s. w., und manche unsrer neuen Dichter haben sich mit nichts beschäftigt, als Pilgerfahrten einer Rose und Mysterien einer Lilie zu beschreiben. Der narkotische Duft dieser Blumenpoesie wird nachgerade noch viel unerträglicher, als der wüste Lärm der Trommel und der Querpfeife, mit der man uns vor zwanzig Jahren in eine kriegerische Stimmung versetzen wollte. Die starken Striche und grellen Farben jener Zeit waren doch poetischer, als die weichliche, zierlich melancholische Stimmung, der verschwommen träumerische Stil, der sich gegenwärtig wieder der Lyrik zu bemächtigen droht. Die Blumen sind für jedes unverdorbene Gemüth im Garten oder auf dem Felde eine erfreuliche Erscheinung, aber wenn sie sich von ihrem Boden lösen, sich in der Manier von Grandville ein Balletcostüm überwerfen, sich in dieser Verkleidung in den Drang des wirklichen Lebens mischen und die ungerechtfertigte Anforderung stellen, von den Menschen als ebenbürtige Wesen behandelt zu werden, so müssen wir dagegen protestiren. Jeder Gegenstand der Natur verlangt seine eigenthümliche Behandlung. Auch die Blumen haben ihr geheimes, tief poetisches Leben; wenn man sie par-

kümirt und in phantastischen Verkleidungen auf den Markt bringt, so geht der Reiz der Unschuld und Natur verloren. In diesem Geist der schäferlichen Empfindsamkeit ist das Gedicht geschrieben, durch welches sich Oskar von Redwitz (geb. 1823) einen Namen in Deutschland gemacht hat, nur daß noch der Hautgout katholischer Reaction hinzukommt. Der Erfolg der Amaranth (1849) läßt sich nur mit den „Liedern eines Lebendigen" vergleichen. Es ist nicht blos die politisch-religiöse Gesinnung, was die Herzen der frommen Seelen gewann, sondern namentlich die sanften Züge dieser blonden, blauäugigen Muse. Es waren seit 1849 eine Reihe reactionärer Gedichte erschienen, unter denen einzelne, z. B. die „Lieder eines Erwachenden" von Moritz Graf Strachwitz, sich an poetischem Werth wenigstens mit Amaranth messen können; aber sie hatten keinen Erfolg, denn sie waren herausfordernd, ungestüm, kampfbegierig, und das betreffende Publicum wollte den Kampf gegen die Ungeheuer der Revolution den Regierungen überlassen. Redwitz hat der Poesie keine neuen Formen gewonnen, er hat der Stimmung keinen poetisch erhöhten Ausdruck verliehn; er gibt Uhland'sche Balladen und Frühlingslieder, Fouqué'sche und Ernst Schulze'sche Romanzen, Stolberg'sche Ritterbilder in jener durch die düsseldorfer und münchener Maler zweiten Ranges verbreiteten leidigen Manier, die eigentlich nicht an das mittelalterliche Ritterthum, sondern an das komödienhafte Wesen des jungen Studenten erinnert, der nach der ersten überwundenen Pfeife das stolze Gefühl hat, ein Held und ein Sohn des deutschen Vaterlandes zu sein. Er gibt stille Lieder nach Schwab und Kerner, Arabesken nach Reinick, Barcarolen nach Rückert, wir stoßen auf Reminiscenzen an den Handschuh u. s. w., ja selbst Herwegh hat im Reiterlied sein Contingent stellen müssen: der Rhythmus desselben ist vollständig beibehalten, nur ist der Refrain: „Zu sterben, zu sterben!" in den zahmern: „Wir reiten, wir reiten!" abgeschwächt. Die allgemeine Form des Gedichts erinnert, freilich nur leise, an W. Scott, dessen bekanntes Ave Maria wir auch wieder treffen. Aber wenn der schottische Dichter seine mittelalterlichen Bilder, auch wo er der Geschichte untreu wird, mit einer so derben und gesunden Realität ausstattet, daß wir uns unter lebendigen Menschen fühlen, so gibt Redwitz nichts als die bloße Abstraction; seine Personen sind marklose Tendenzfiguren, und die Ereignisse, die er darstellt, nur von symbolischer Bedeutung. — Ein junger Edelmann aus den Zeiten der Kreuzzüge, Walter, spricht zuerst in zierlichen Quatrains seine christlichen Gesinnungen aus. Er malt sich das Ideal seiner künftigen Geliebten. Sie darf nicht reizend sein, nur friedlich, gläubig und fromm. In einer andern Gegend Deutschlands lebt ein ebenso sittliches und frommes Edelfräulein, Amaranth, die viel betet, viel Almosen austheilt und uns eben-

falls mit einer Reihe von Geständnissen einer schönen Seele bereichert. Sie denkt unter anderm über ihre künftigen Mutterpflichten nach: „Mit Sünde tritt das Kind ins Leben, es wäscht sie ab des Heilands Blut, doch neue Makel dran zu kleben der Feind des Heilands nimmer ruht. Drum will das Schwert dem Kind ich führen, bis daß es selbst den Streit versteht, nie soll mich falsches Mitleid rühren, um das im Kind der Feind nur fleht.“ — Das Schwert ist natürlich die Ruthe. — Sie fühlt sich sehr glücklich, denn ihr „sind zur Stärkung ihrer Seele die Sacramente stets bereit, sie hat des Kirchgangs Seligkeit“, und damit ihr nichts fehle, gibt es auch noch mehrere Arme, die sie pflegen kann. Die beiden schönen Seelen finden sich, lieben sich, erklären sich einander; aber ach! Ritter Walter ist bereits an eine andre Braut gebunden. Als frommer Sohn muß er den letzten Willen seines entschlafnen Vaters ehren, und verläßt das Ideal seines Herzens, um sich zu seiner verlobten Braut Ghismonda nach Welschland zu begeben. Diese Ghismonda ist das emancipirte Weib: sie betet nicht, sie gibt keine Almosen, sie hat die unehrerbietigsten Ansichten von der Religion und schreibt ihre Stammbuchsverse nicht in Quatrains, sondern in Sonetten. Bei der abschreckenden Schilderung dieses verlornen Kindes der Weltlust hat der Dichter einen kleinen Fehler begangen: er läßt seinen Ritter in wirklicher Liebe zu ihr entbrennen und schildert diese Situation mit einer Sinnlichkeit, die zwar später durch Moral corrigirt wird, die aber doch immer den kindlichen Gemüthern, die sich an diesem Gedicht erbauen, einigen Anstoß geben könnte. Mitten in einem Schäferstündchen überkommt den Ritter der christliche Geist. Seine Geliebte will zur Jagd reiten, er ersucht sie, dies nicht zu thun und seine liebgetreue Magd zu sein. — Magd! quelle horreur! — Ein andermal verlangt er von ihr, sie solle nicht zu Tanze gehn; er verlangt von ihr nichts als die Demuth eines christlichen Herzens. Zu seinem Entsetzen fängt Ghismonda an, gegen das Christenthum zu polemisiren, und er hält eine lange Rede, sie zu bekehren: nicht mit Schlüssen und Beweisen, sondern durch Anrufung an das Gefühl. Er schildert ihr die Schönheiten des Glaubens und die Schrecken des Unglaubens, und wird darin fast unhöflich: Ghismonda habe zum Stolz kein Recht, denn wer nicht glaube, der sei gleich der Kröte im Schlamm. Dann malt er mit einer wahren Vampyrphantasie die Qualen aus, die sie in der Hölle werde erdulden müssen. Das alles fruchtet nichts, und wir erwarten um so mehr die Lösung des unheiligen Bandes, da wir in Walter's Tagebuch, trotz seiner Vermählung mit einer andern, eine Reihe von Liebesgedichten an Amaranth finden, in denen die Heiligkeit der christlichen Ehe gepriesen wird. Aber Walter's edle Natur verlangt eine große Scene; er führt seine Braut zum Altar, und dort, vor dem Klerus

und dem Publicum, fragt er sie laut und feierlich, ob sie auch an Christum glaube, den eingebornen Sohn Gottes. Ein edler, ritterlicher Zug! Sie wendet sich ab, der Bischof verflucht sie und entbindet den Ritter seines Versprechens, worauf dieser mit Kaiser Barbarossa einen Kreuzzug unternimmt, um nach seiner Rückkehr die holde Amaranth zu freien. — Diese Frömmelei macht einen um so unangenehmern Eindruck, da sie mehr auf Niedlichkeit des Ausdrucks, als auf Wahrheit und Tiefe des Gefühls ausgeht. — Der Dichter verspricht in den Einleitungsversen, zu dem Tempel des Herrn, der zugleich eine Burg gegen die Ungläubigen sein solle, den ersten Stein beitragen zu wollen; er wählt aber zu seinem Zweck ein wunderliches Baumaterial: der Tempel soll aus Harfen aufgerichtet werden, und Amaranth ist der erste „Harfenstein". Die Harfe ist ein schönes Instrument, und würde sich unter Umständen, mit andrem Material vermischt, für Barricaden eignen, aber als Grundstein eines Tempels oder einer Burg besitzt sie nicht Solidität genug; und so zweifeln wir, ob dieses zierliche Schnitzwerk, die eleganten Rococofiguren und die allerliebsten Arabesken hinreichen werden, das neue Evangelium zu tragen, aus welchem der von Stürmen ermüdeten Welt der erquickende Trank der Versöhnung quillt.

„Hast du nicht gute Gesellschaft gesehn? es zeigt uns dein Büchlein fast nur Gaukler und Volk, ja was noch niedriger ist. Gute Gesellschaft hab' ich gesehn, man nennt sie die gute, weil sie zum kleinsten Gedicht keine Gelegenheit gibt." — Als der Dichter des Tasso in Venedig diese Zeilen schrieb, hatte man in der guten Gesellschaft den Puder, die Reifröcke und die Schönpflästerchen noch nicht abgelegt. Man parlirte französisch, und wenn es hinter den Coulissen so frei zuging wie zu allen Zeiten, so mußte auf der offnen Bühne des Lebens eine fest vorgeschriebene Convenienz gewahrt werden. In Göthe's Mund wollte dieser Ausspruch um so mehr sagen, da er in der besten Gesellschaft zu Hause war, in einem Kreise höchster Bildung, der den einzigen Fehler der Kleinstädterei hatte. Wenn es zu allen Zeiten zum guten Ton gehört, in einer heiter, bequem und glänzend eingerichteten Häuslichkeit die Tageszänkereien der Politik beiseite zu lassen, so ist doch ein großer Unterschied, ob man durch vornehme Gelassenheit bestimmt wird, oder durch die bittere Nothwendigkeit des Lebens. Die gute Gesellschaft in Weimar und Ferrara muß sich nothgedrungen mit Kunst und Literatur und mit Projecten zur Beförderung des Familienlebens beschäftigen, weil sie keinen andern Inhalt hat. Und doch, wer sich des Lebens freuen will, hat gleich Wilhelm

Meister nur die Wahl zwischen der Aristokratie und den Vagabunden. Er muß sich entweder zur Gesellschaft Lothario's, oder zu Philine und Mignon gesellen, und der Weg von den letztern zu den venetianischen Lacerten und Bettinen ist nicht weit. Der Sohn des frankfurter Bürgerthums hatte zu früh die Schattenseiten dieser mittlern Schicht der Gesellschaft kennen gelernt, um auf sie eine poetische Hoffnung zu setzen: bald war ihm der Pietismus in seinen widerwärtigsten Formen entgegengetreten, bald eine verknöcherte Spießbürgerei. Der junge Meister hat in einer poetischen Allegorie nach dem Vorbild Lucian's das Handwerk neben die Kunst gestellt, und dem erstern alles mögliche Ueble nachgesagt. Nun corrigirt ihn sein Freund Werner: „Du magst das Bild in irgendeinem elenden Kramladen aufgeschnappt haben. Von der Handlung hattest du damals keinen Begriff; ich wüßte nicht, wessen Geist ausgebreiteter wäre, ausgebreiteter sein müßte, als der Geist eines echten Handelsmannes. Welchen Ueberblick verschafft uns nicht die Ordnung, in der wir unsre Geschäfte führen. Sie lassen uns jederzeit das Ganze überschauen, ohne daß wir nöthig hätten, uns durch das Einzelne verwirren zu lassen. Welche Vortheile gewährt die doppelte Buchführung dem Kaufmann! Es ist eine der schönsten Erfindungen des menschlichen Geistes, und ein jeder gute Haushalter sollte sie in seiner Wirthschaft einführen." — Wenn die junge Poesie so übel von dem Leben urtheilte, so lag die Schuld zum Theil freilich an ihr selbst, in ihrer ausschließlichen Richtung auf den schönen Schein. Allein auch in den wirklichen Zuständen hat ein großer Umschwung stattgefunden. Das Bürgerthum hat an Kraft und Lebensmuth unendlich gewonnen, zum Theil weil die materiellen Interessen und ihre Wichtigkeit für die Gesellschaft sich immer fühlbarer gemacht haben, zum Theil durch die politische Emancipation der mittlern Classen seit 1830. Göthe, der nur einer Anregung bedurfte, um ein neuaufgehendes Princip in seinem innersten Kern zu begreifen und ihm einen künstlerisch vollendeten Ausdruck zu geben, hat zuerst, durch Voß' Luise aufmerksam gemacht, in Hermann und Dorothea, dann in einzelnen Partien der Wanderjahre die bürgerlichen Beschäftigungen idealisirt. Das Gefühl, daß der aristokratischen Gesellschaft der Boden fehlte, trieb ihn zuerst in die Spelunken, dann lernte er das Sonnenlicht wiedergeben, das auch die beschränkten Häuser der mittlern Schicht vergoldet. Auch das bürgerliche Leben hat seinen Sonntag, der in Hermann und Dorothea eine plastisch schöne, in Jean Paul's Romanen eine zwar verworrene aber doch sinnige Darstellung gefunden hat. Wenn damals der Grund, der die Dichter bestimmte, die idealen Kreise des Lebens zu verlassen und die Beschränktheit aufzusuchen, in dem Gefühl der Zwecklosigkeit lag, das mit der deutschen Aristokratie verbunden war, so muß man zur Erklärung verwandter Erscheinungen

unsrer Tage weiter zurückgreifen. Denn natürlich ist diese Wendung für die Poesie nicht. Von Homer und Aeschylus an bis auf Lord Byron hat die Poesie stets die Höhen der Gesellschaft aufgesucht und in ihnen den concentrirten Ausdruck des nationalen Lebens gefunden. Unsre heutige Ritterschaft hat ein an sich richtiges Wort, daß das Königthum und der Adel zu den schönsten Besitzthümern des gesammten Volks gehören, auf eine verkehrte Weise ausgebeutet: das gesammte Volk freut sich des Adels, wenn es in ihm die Verkörperung seiner Ideale sieht; aber dies Behagen kann sich freilich auf das Junkerthum nicht ausdehnen, welches sich dem realen Leben des Volks entgegensetzt. — Zwei Umstände sind es, die in einer überreifen zerfahrenen Cultur den Dichter zu Entdeckungsreisen nach jenen abgelegenen Provinzen bestimmen, die von der allgemeinen Atmosphäre noch nicht inficirt sind: das Streben nach einem harmonischen Dasein und das Streben nach Eigenthümlichkeit des Lebens. Beides fällt nicht immer zusammen, es ist sich vielmehr in seinem innern Kern so entgegengesetzt, wie Idealismus und Realismus. Die Dichter unsrer modernen Dorf- und Bürgergeschichten werden gewiß jede Verwandtschaft mit der Geßner'schen Schäferpoesie von sich weisen. Bei Auerbach finden wir nur sehr selten das erfreuliche Bild eines innerlich befriedigten Daseins; im Gegentheil zeichnet er den Verfall und die wilden Contraste des Bauernlebens in harten, fast schreienden Farben. Es ist nicht die eigentliche Natur, im Gegensatz zur sogenannten Convenienz, was man im Schwarzwald, in der Schweiz, in den thüringischen Kleinstädten aufsucht; vielmehr ist bei den Bauern und Kleinbürgern die Convenienz viel schroffer ausgebildet, sie drückt die Individualitäten unter ein viel strengeres Joch als in den höhern Lebensschichten, die sich gegenwärtig mit einer unerhörten Freiheit bewegen. So parador es also klingen mag: wenn das Idyll der frühern Tage die Freiheit und Natur aufsuchte, die in der gesellschaftlichen Convenienz verloren gegangen war, so geht dagegen das moderne Idyll auf die Convenienz aus, die der guten Gesellschaft fehlt. Denn früher gehörte zu den bedeutendsten Conflicten, welche die Dichtkunst darstellte, der Kampf des individuellen Willens gegen die sittliche Norm und Ueberlieferung. Wenn man den Klageliedern unsrer Lyriker glaubt, so wäre dieser Conflict jetzt schroffer als je, und in der That hat der Weltschmerz eine ganz ungewöhnliche Breite gewonnen. Aber er entspringt nicht aus dem drückenden Gefühl der Schranken, sondern aus dem Zerfließen aller Grenzen, aus der Abwesenheit jener Zucht, welche die Kraft übt und ihr die Fähigkeit der Selbstbestimmung gibt. An geistreichen Einfällen und Velleitäten fehlt es den jungdeutschen Figuren keineswegs; sie sind reichlicher damit versehn als die Romanhelden irgendeiner frühern Periode; sie begegnen auch zuweilen einem Hinderniß, dem Geldmangel,

der Polizei u. s. w., aber diese Hindernisse sind nur äußerlich, in ihrer Seele finden sie keinen substantiellen Inhalt, der zwingende Gewalt über sie ausübte, und in dieser zwingenden Gewalt allein beruht der Begriff der Wirklichkeit. Der Held ist auf jeder Seite genöthigt, ein neues Princip seines Denkens, Empfindens und Handelns zu entdecken, er unterzieht sich freilich dieser Aufgabe mit unglaublicher Virtuosität, aber einerseits verleitet sie ihn zu fortwährenden Widersprüchen, andrerseits beschäftigt sie ihn so, daß er nicht zum wirklichen Handeln kommt. In den Hauptbüchern unsrer Romanhelden ist die Seite des Debet leer geblieben und deshalb sind alle Verhältnisse ihres Vermögens unsicher geworden. Diese Zersetzung der überlieferten Sitte, diese Gewohnheit der Reflexion in den höhern Kreisen, hängt mit einem zweiten, für den Dichter noch schlimmern Fehler zusammen. Auf uns allen lastet der Schatz eines langjährigen Bildungsprocesses, der unsre Eigenthümlichkeit verkümmert. Seit funfzig Jahren macht die deutsche Literatur dem Herkommen den Krieg; an der Lectüre dieser Schriften sind wir alle aufgewachsen, wir haben die Flüssigkeit der Begriffe, die Dialektik der Gegensätze nicht blos von den Philosophen, sondern noch viel mehr von den Dichtern überkommen, und in der Vielseitigkeit der Gesichtspunkte, die uns allen geläufig sind, wird die Auswahl sehr schwierig. Der Reichthum unsrer Bildung ist unsre Armuth, weil ihm die leitenden Principien fehlen. Aus der Reaction gegen diesen scheinbaren Reichthum ist bei wohlgesinnten Dichtern die Rückkehr zu den beschränkten Lebenskreisen zu erklären, die doch an und für sich für sie keinen Reiz haben können. Es ist daraus zugleich zu erklären, daß man auch in der Poesie das Genre in der Weise eines historischen Gemäldes, das historische Bild genreartig behandelt. Wenn früher die Dichtung Bauern und Kleinstädter nur in der Manier eines Teniers verwerthete, so war das natürlich, denn die echte Aufgabe der Dichtkunst ist, uns in Kreise einzuführen, die über uns stehn. Jetzt hat sich die Sache umgekehrt. An tiefem Inhalt, an Bedeutung, an Reiz und Schönheit sind die Figuren der modernen Dorfgeschichten den frühern Idealen gewiß nicht zu vergleichen, aber ihnen steht eine feste Sitte entgegen, die ihre Kraft herausfordert, daß sie sich nicht im Grenzenlosen verliert, und ihre Bestimmtheit ist noch nicht durch eine verwirrende Lectüre aufgelöst; ihre Motive sind oft sehr verkehrt, oft sehr armselig, aber es sind wenigstens Motive, die unmittelbar aus der menschlichen Seele hervorgehn, zu deren Verständniß man nicht die ganze deutsche Literatur von Klopstock bis auf Heine studiren muß. Freilich liegt auch hier bei der Reflexionsbildung unsrer Dichter der Abweg nahe, daß man die Natur und Convenienz des kleinen Lebens ebenso zersetzt und subtilisirt als die des großen; auch die Reaction kann die Spuren ihrer Voraussetzung nicht verleugnen. Man prüft die

Physiognomie der Naturkinder mit dem geübten Blick eines Virtuosen, und findet in ihrer Natur, was doch erst der Blick der modernen Philosophie hineinsieht. In diesen Fehler seines Kohlebraters ist zuweilen auch Auerbach verfallen. Viel näher liegt aber ein zweiter Mangel. Menschen, die in der Reflexion, in der Sprache überhaupt noch wenig geübt sind, denen der Begriff des Allgemeinen noch ziemlich fern liegt, gleichen in mancher Beziehung den Kindern: sie werden sich über ihre eignen Motive nicht klar, und da es doch in der menschlichen Natur liegt, für jede Wirkung eine Ursache zu suchen, so täuschen sie sich und auch wol die andern. Die Neigung zur Lüge und zur Verstellung ist bei Kindern und Naturmenschen viel häufiger, weil bei ihnen der Traum viel mehr in das Wachen verschwimmt, als bei den Gebildeten. Für einen Dichter nun, der nicht etwa selbst der Volksschicht angehört, die er schildert, liegt in diesem Unvermittelten der Uebergänge ein großer und gefährlicher Reiz. Bald erscheint ihm nur das Unvermittelte als Natur, er lauscht mit andachtsvoller Spannung den excentrischen Sprüngen eines kindlichen Gemüths, und sieht in der Unreife, Unfertigkeit und Willkür die echte ungetrübte Offenbarung des Lebens. Sobald der Dichter sich der Motivirung überhebt, wird ihm die Erfindung leicht: die Züge, die er aufstellt, sind disjecti membra poetae, und der Leser mag sehn, wie er aus diesen zerstückelten Gliedern ein Ganzes macht. Gerade bei Dichtern, die mit einem seelenvollen Auge die Geheimnisse der Natur beobachten, finden sich dann, weil sie den Ausnahmefall auf die Spitze treiben, Spuren einer ganz seltsamen Unwahrheit, die doch mit ihrer Naturbeobachtung so innig verwachsen sind, daß man sie nicht voneinander lösen kann. Diese Fehler fallen weg, sobald der Dichter in der Natur, die er sucht, seine eigne schildert.

Albert Bitzius stammt aus einer alten berner Familie, die seit Jahrhunderten wichtige Aemter in der Republik bekleidet hatte. Sein Großvater und Vater waren Prediger. Albert wurde 1797 in Murten geboren, sein Vater wurde 1804 zum Pfarrer in Utzensdorf gewählt. Nicht weit von der in breitem Bett der Aar zuströmenden Emme, zwischen den beiden Hauptstraßen nach Aarau und nach Solothurn, von Bern etwa fünf Stunden entfernt, ist dieses Dorf der Typus eines gesegneten Bauerdorfes, wie sie in diesem Canton der „freiherrlichen Bauersame“ zu finden sind. Die Pfarre hatte ein bedeutendes Stück Land zu bewirthschaften, und der Knabe fing bald an, sich in die landwirthschaftlichen Verhältnisse einzuleben; er legte Hand an, wo er konnte, und wurde mit allem Detail der ländlichen Arbeiten vertraut. Nebenbei las er Schweizergeschichte, Chroniken, auch Romane; Lafontaine hat ihm Thränen entlockt, und seine Phantasie war von Räubergeschichten angefüllt.

Auch tummelte er sich wacker mit den Dorfknaben herum. In seinem Charakter traten schon damals drei Eigenschaften hervor: neidloses Wohlwollen, starkes Rechtsgefühl und die Neigung zu rücksichtslosem Widerspruch. 1814 trat er in die sogenannte Akademie ein. Nach der damaligen Einrichtung erforderte der theologische Lehrcurs sechs Jahre, von welchen die letzten drei den speciellen theologischen Disciplinen, die drei erstern mehr den propädeutischen Fächern, wie Sprachen, Physik, Mathematik, Philosophie, gewidmet waren. So ernsthaft sich der junge Bitzius den Studien hingab, so blieb er doch in der eigentlichen Philologie zurück, während er für seine Arbeiten in der Mathematik und Physik Lob gewann. Es ist charakteristisch für seine spätere religiöse Entwicklung, daß unter allen Autoren, die er las, am meisten Fries (Julius und Evagoras), Schleiermacher (Reden über die Religion) und Herder (Ideen) auf ihn einwirkten. Schon damals arbeitete er sorgfältig, was ihm aus dieser Lectüre deutlich wurde, in seinen Tagebüchern aus, und es geht daraus hervor, daß er auch in der Religion nur die Bestätigung seines Gewissens und seiner Vernunft suchte; allein er hatte zugleich den Instinct, daß die Religion das stärkste aller Bande sei, um die menschlichen Verhältnisse zusammenzuhalten. Er verabscheute ebenso die Pietisten und Pharisäer, wie die cynischen Verächter des Christenthums, und faßte die Religion vorzugsweise praktisch auf. „Ich fühle, daß ich nun einmal zu einem Gelehrten durchaus untüchtig bin, theils durch meine Erziehung, theils durch meine Gaben. Zugleich aber besitze ich zu viel Ehrgeiz, um in einem Winkel ungekannt zu sterben.“ Es war ein Glück für seine Bildung, daß die Zeit, in der der Charakter sich formt, eine ruhige und gesunde war. Die Jugend, welche früh in die Bewegung hineingestoßen wird, und eine Periode ruhigen Sammelns und geistigen Erwerbens nie kennen lernt, wird zwar früh klug und geschult, früh des Lebens kundig, aber auch früh ungläubig und zu früh auf das Positive der Dinge, auf die Betrachtung der wirklichen Welt und ihrer unabweislichen Collisionen gerichtet. Der heitere, innere Grund, auf welchem das spätere Leben ruhen sollte, wird verdunkelt oder ganz zerstört. Als Bürger einer alten Republik aufgewachsen verbrachte Bitzius seine Studienjahre in einer durch und durch protestantischen Stadt. Wenn die damalige Verfassung Berns eine aristokratische war, so trat man doch von oben herab den geistigen Einflüssen der Zeit nirgend hemmend entgegen. Deutsche Bildung war in Bern vorherrschend, die deutschen Classiker waren in den Händen aller Studenten. Man ließ die Jugend gewähren. Wo Beschränkung eintrat, galt sie mehr dem Aeußerlichen, Disciplinarischen. So konnte sich in der Jugend der Glaube mit gleicher Stärke wie die Freiheit entwickeln. — Nachdem Bitzius Candidat geworden, ging er im Frühling 1821 nach

Göttingen. Er hielt sich von dem eigentlichen Studentenleben fern und studirte eifrig unter der Leitung von Planck, Heeren und Bouterweck; doch blieb er stets ein guter Kamerad, und wenn zuweilen seine Sarkasmen und seine Satire verletzten, hatte die Gutmüthigkeit, welche den Grundton seines Wesens bildete, den Verletzten schnell wieder versöhnt. Nach seiner Heimkehr wurde er Vicar bei seinem Vater. Dies Vicariat war seine erste praktische Schule; er trat dem Unrecht entgegen, wo er es zu finden glaubte, und griff ohne eigennützige Berechnung ein, wo er nützen und bessern konnte. Ganz besonders lag ihm das Schulwesen am Herzen: er half oft selbst dem Schulmeister, wenn dieser der großen Last nicht gewachsen schien, ganze Tage Schule halten. Nach dem Tod seines Vaters 1824 wurde er als Vicar nach dem Kirchdorf Herzogenbuchsee versetzt, wo er fünf Jahre zubrachte. Er hatte von der Natur jenen Sinn erhalten, der die kleinen Interessen, Sorgen, Hoffnungen des Einzelnen, auch des Geringsten kennen zu lernen nicht unter seiner Würde hält, und besaß die Eigenschaften, welche ihm die Herzen des Volkes aufschlossen: das freie uneigennützige Wohlwollen und die aus diesem Wohlwollen hervorgehende Geduld, jeden anzuhören und eines jeden Angelegenheit, wie geringfügig sie auch für einen Fremden war, momentan zu der seinigen zu machen. Als ihm einst ein Amtsbruder über langweilige und ermüdende Audienzen und soviele unabweisbare, unnütze Gespräche klagte, antwortete er ihm, gerade das seien seine glücklichsten Stunden, man müsse nur so ein Mütterchen nicht stören und es recht sich ausreden lassen, dann schließe es sein ganzes Herz auf. Wenn er zwei oder drei Male in einem Hause war, so hatte er die ganze Hausordnung bis ins Kuchigenterli und die sämmtlichen Familienverhältnisse bis in den hintersten Winkel. Auf diese Art erwarb er sich die gründliche Kenntniß des Volkslebens, wie sie vor ihm kein Volksschriftsteller hatte. Er war unermüdlich thätig bei den Gemeindeverhältnissen und dem Armenwesen, sogar bei den Gesangvereinen, obschon er selbst kein Sänger war. Er konnte mit einem Mädchen scherzen, oder mit einer Hausfrau über ihren Kabisplätz sprechen und Handkehrum ein ernstes Gespräch führen. Er suchte jedem das zu sein, was er glaubte, das ihm am besten entspreche. Seine Predigten sann er sich auf seinen Spaziergängen aus, oder auch in der Unterhaltung mit Freunden. Zur Herbstzeit ging er auf die Jagd. In seinen nächsten Umgebungen lernte er jene großen Bauernhäuser, jene freiherrlichen Bauern kennen, jene Familien von altadliger Ehrbarkeit und wahrhaft patriarchalischer Gastfreiheit, die er mit sovieler Liebe und Wärme in seinen Schriften schildert, deren Sinn und Sitten er in so manchem farbenvollen Bild verewigt hat. 1829 wurde er als Vicar nach Bern berufen. Endlich zu Neujahr 1831 fand er seinen bleibenden Aufenthalt

in dem Dorf Lützelflüh, etwa fünf Stunden von Bern, wo er nach dem Tode des alten Pfarrers, dessen Enkelin er heirathete, im März 1832 die Pfarrstelle erhielt. Die politischen Wirren, die seit der Einführung der demokratischen Verfassung 1831 den ganzen Canton Bern in Bewegung setzten, regten auch ihn auf, hauptsächlich weil die politischen Tagesfragen sich auch des Erziehungswesens und der Armenpflege bemächtigten. Das Bedürfniß, seine Ueberzeugungen in einem weitern Kreise zur Geltung zu bringen, machte ihn zum Schriftsteller. Der Schriftsteller von Beruf gibt es in der Schweiz wenige, am wenigsten im Fach der schönen Literatur. In diesen kleinen Freistaaten, wo alles aufs Leben gerichtet ist und vom Leben in Anspruch genommen wird, findet die Belletristik kein Gedeihn; das Lesebedürfniß wird durch das Ausland mehr als befriedigt. Auch bei Bitzius war die Literatur nur Mittel, nicht Zweck. Er empfand das Bedürfniß, gewisse Zweige des öffentlichen Lebens, deren Gebrechen ihm genau bekannt waren, verbessern zu helfen. Außerdem fühlte er in sich einen gewaltigen Thätigkeitstrieb, der in den gewöhnlichen Amtsgeschäften sich nicht befriedigte. Er schreibt an einen Freund: „Hätte ich alle zwei Tage einen Ritt thun können, ich hätte nie geschrieben. Begreife nun, daß ein wildes Leben in mir wogte, von dem niemand Ahnung hatte; und wenn einige Aeußerungen los sich rangen, so nahm man sie halt als freche Worte. Dieses Leben mußte sich entweder aufzehren oder losbrechen auf irgendeine Weise. Mein Schreiben war ein wildes Umsichschlagen nach allen Seiten hin, woher der Druck gekommen, um freien Platz zu erhalten. Es war, wie ich zum Schreiben gekommen, auf der einen Seite eine Naturnothwendigkeit, auf der andern Seite mußte ich wirklich so schreiben, wenn ich einschlagen wollte ins Volk." — Aus diesen Stimmungen ging seine erste Schrift: Der Bauernspiegel, oder Lebensgeschichte des Jeremias Gotthelf, Sommer 1836, hervor. Das Buch verzichtet von vornherein auf künstlerische Einheit und gibt nur eine Reihe von Scenen aus dem Bauernleben. Die Geschichte drängt nicht in Anlage und Fortgang auf einen glücklichen oder unglücklichen Ausgang. Der Weg ist dem Verfasser wichtiger, als das Ziel. Das Interesse knüpft sich an den Charakter des Helden, dessen kerngesunde Natur aus dem Kampf gegen die schlimmen Seiten der Welt siegreich hervorgeht. Es werden vorzugsweise die Schattenseiten des Bauernlebens hervorgehoben, aber Gotthelf erweckt zum Volksgeist Vertrauen, welcher noch soviel Gesundheit und Ursprünglichkeit hervorbringt. Das Buch wurde von der kirchlichen Kritik scharf angefochten: das christliche Element trete zu wenig hervor, das Böse sei zu nackt und unverhüllt dargestellt und die treue Schilderung gewisser Dinge, z. B. des Kiltgangs, könne eher reizend als abschreckend wirken. Vor allem nahm man an der derben

Form Anstoß. Der Verfasser ließ sich nicht irren, und seine nächste Schrift, die Wassernoth, die wieder eine locale Veranlassung hatte, ist nicht weniger derb. Bei einer großen Ueberschwemmung im Emmenthal sah Gotthelf die Selbstsucht, den unerhörten Eigennutz und die Herzlosigkeit der Menschen, die das Unglück andrer ausbeuteten, eine Art Strandrecht geltend machten oder habgierig bei kleinem Schaden sich an die Steuern drängten, welche vor allem dem großen Schaden, der tiefen Noth der Aermeren galten. — 1838—39 erschienen die Leiden und Freuden eines Schulmeisters, ein meisterhaftes Werk, das den Namen des Verfassers auch in Deutschland bekannt machte. Ein armer Schulmeister erzählt seine Lebensgeschichte und berichtet vorerst von seiner völlig verwahrlosten Erziehung, wie er aus einem armen Weberjungen zum Schulmeister geworden. Er erzählt die Zufälligkeiten und Schwankungen seines früheren Lebens, dann seinen Kampf mit bitterer Noth, seine Hoffnungen, Enttäuschungen und Leiden. Er stellt die Armseligkeit des Schullehrerstandes jener Zeit, die Noth desselben in ihrer ganzen, realen Größe dar, er verschweigt und verkleinert nichts, er bringt nichts hinzu, um das Bild gegen das Zeugniß der Wirklichkeit weniger düster zu machen. Aber er hütet sich, bei dem durch die neue Zeit und deren Verheißungen gewaltig aufgeregten Lehrerstande ungemessene Hoffnungen zu erwecken. Er warnt nachdrücklich vor der Illusion, daß das Gute und Bessere in der Welt einzig vom Staat, durch Gesetze und Zusicherungen von oben herab, ohne eigne Anstrengung und muthigen Kampf geschaffen werden könne. Er lehrt die Gedrückten Maß halten im Erwarten und Hoffen, damit sie auch Maß halten im Verzagen und Verzweifeln. Nach seiner Weise will er nicht verwöhnen, die Leute nicht bequem und faul machen; nicht Wünschen Raum geben und sanguinische Erwartungen wecken, die nie verwirklicht werden könnten. Er bleibt nüchtern, lakonisch und sparsam im Rühmen und im Verheißen, er geht aufs Innere los, er will jeden Nerv des Menschen zur Verbesserung seines Zustandes selbst angespannt wissen. Diese Nüchternheit mochte ein Grund sein, warum das Buch Viele, namentlich aus dem Schullehrerstande, nicht befriedigte; es hat sich erst allmählich Bahn gebrochen. Bei den folgenden Schriften: Wie fünf Mädchen in Branntwein jämmerlich umkommen, und: Dursli der Branntweinsäufer, mag man die philanthropische Absicht anerkennen, die Ausführung liegt außerhalb der Grenzen der Poesie. Die kleine Schrift über die Armennoth (1840) ist in der Tendenz wie in der Darstellung gleich vortrefflich. Eine bei weitem höhere Stelle verdient: Wie Uli der Knecht glücklich wird, eine Gabe für Dienstboten und Meisterleute (1841). Alle Eigenschaften, die Bitzius als Schriftsteller einer eigenthümlichen Gattung auszeichnen, die genaueste Kenntniß ländlichen

und bäuerlichen Lebens, der Sitte und Anschauungsweise, der Spiele und Arbeiten des Landmanns, der innern und äußern Oekonomie der großen Bauernhäuser, die Naturtreue der Schilderungen, die Farbenfrische und Wärme der Erzählung, scheinen erst hier den rechten Spielraum gewonnen zu haben. Der Verlauf im Bauernspiegel war zu rasch gewesen, um behaglich beim Einzelnen verweilen zu können und namentlich das Leben des Bauernhauses in seinen mannichfachen Beziehungen zu zeichnen. Uli zeigt uns in einem großen lebenswarmen Bild das Leben des Landmanns, besonders aber die Verhältnisse zwischen dem herrschenden und dienenden Landmann, zwischen Grundbesitzer und Arbeiter, Meister und Knecht, und führt uns in die vielfach bewegte Welt ein, die innerhalb des Kreises, den wir mit dem allgemeinen Namen Dorfleben bezeichnen, ein complicirtes, abgestuftes, organisch gegliedertes Ganze ausmacht. Es war für Bitzius höchst günstig, daß er in einer Gegend lebte, wo der große Grundbesitz das Herrschende war, welchem die andern Theile der Gesellschaft gleichsam hierarchisch eingefügt waren. Die großen ungetheilten Höfe mit ihren Rechtsamen und ihrer ausgebildeten Oekonomie waren das Bild einer Welt im Kleinen, in welcher es Stufen und Rangordnungen gibt, wie in der großen Gesellschaft, die sich bald freundlich unterstützen, bald feindlich gegenüberstehn. Bitzius konnte die Wunschhütlein nicht leiden, durch welche viele Schriftsteller ihre Helden glücklich zu machen pflegen; er hielt diese Art von Schriftstellerei für verderblich, weil sie die Leute faul und träge macht. Sein Zweck war, die eigne Kraft zu wecken, und den Leuten ihre Pflicht und ihr Tagewerk nicht allzu leicht zu machen. Wie Käser ist Uli ein Alltagscharakter von sehr unsicherem Urtheil, und von einer Bornirtheit und Wankelmüthigkeit, die uns oft ungeduldig macht, und gleichwol erzwingt seine schlichte und ausharrende Treue unsre Achtung, und wir müssen gestehn, daß sein Weg, wenn auch ziemlich sauer, noch Manchem offen steht, der ihn blos aus Trägheit versäumt. Die Bilder und Sagen (1842—1844) gehören zu den schwächern Schriften Gotthelfs; man vermißt die gründlichen historischen Vorstudien, und in einigen Erzählungen, namentlich der schwarzen Spinne, zeigt sich eine unerfreuliche Neigung für düstere Farben. Desto gelungener ist die größere Erzählung: Geld und Geist, sowol wegen der prachtvollen Darstellung des patriarchalischen Bauernhauses, das hier in seiner Sonntagsseite auftritt, als in seiner psychologischen Analyse. Ein glücklicher, auf gegenseitigem Vertrauen scheinbar fest ruhender Zustand, ein, wie man glauben sollte, auf die Dauer gesichertes Verhältniß zwischen wackern Eheleuten geräth plötzlich auf eine abschüssige Bahn, und wird, ohne daß bedeutende Fehler oder große Leidenschaften zu Tage träten, unbemerkt nach einer gefährlichen Tiefe gezogen. Das Glück des Hauses droht zu scheitern.

wenn nicht eine innerliche Kraftanstrengung Rettung bringt, die in Zwiespalt verstrickten Gemüther noch rechtzeitig zum Frieden zurückführt. In der äußerlichen Motivirung der Begebenheiten hat es Gotthelf. diesmal leichter genommen als gewöhnlich.— In der Gelegenheitsschrift 1843—1844: „Wie Anne Bäbi Jowäger haushaltet und wie es ihm mit dem Doctern geht," ist die Schilderung des guten Arztes, dem die höhere Freude der Religion abgeht, der aber doch in der Erfüllung seiner Pflicht trotz der bittersten Erfahrungen Trost findet, das Gelungenste. Auf diesen Gegensatz des edlen Menschen, der kein Orthodoxer ist, gegen den rechtgläubigen und selbstgerechten Egoisten hat Bitzius offenbar großes Gewicht gelegt, wie er denn überall die Treue in dem einem jeden gewordnen Beruf über alles setzt, und von dem Satze nicht abläßt, daß nur an den Früchten der Baum zu erkennen sei. — Ein düsteres Gemälde ist der Geltstag, oder die Wirthschaft nach der neuen Mode (1846). „Dies Buch," sagt Gotthelf, „zeichnet die traurigste Seite unsres Volkslebens, das Wirthshausleben, hauptsächlich der Wirthsleute, theilweise auch das der Gäste. In solchen Nestern und von solchen Leuten wird die Aufregung in unsrem Vaterlande erzeugt und erhalten. Hier entstehen die politischen Ansichten und Richtungen, und zwar durch brodlose Agenten, verspudelte Krämer und aller Grundsätze baare Handlungsreisende. Die Zeitungsmacht ist bereits veraltet. Den meisten der Leute ist es zu beschwerlich, eine Viertelstunde etwas zu lesen. Auf diese Cloaken einmal einen grellen Schein zu werfen, drängte es mich längst. Eine Art vaterländischen Zornes hat das Buch erzeugt, um deswillen du mir verzeihen mußt, wenn die Geißel zu hart geschwungen, die Worte gar zu tief in Galle und Bitterkeit getaucht scheinen." — Jacob's des Gesellen Wanderungen durch die Schweiz (1847) geben einen neuen Beweis von der Leichtigkeit, sich in ungewohnte und seinem Lebenskreise fern liegende Zustände einzuleben. Diesmal galt die Satire dem Communismus in den Gesellenvereinen. Der Held ist wieder ein Verwandter von Käser und Uli. Mit Recht ruft ihm seine Großmutter zu, als er in die Welt geht: Jacob, du bist ein Esel und bleibst ein Esel; aber es ist genug gesunder Kern in ihm, um die Unreife des Charakters allmählich zu überwinden. — Ein positives Ideal gegen die Zerfahrenheit der Zeit ist Käthi die Großmutter (1847). Ohne alle Sentimentalität, die oft bei innerer Kälte durch Schilderung der Zustände des Armen nur Effect machen will, und zu diesem Zweck noch Uebertreibung zu Hülfe nimmt, schildert Bitzius in dieser bescheidensten Hülle ein edles Leben, das durch bittern Kampf hindurch sein ärmliches Fahrzeug steuert, nie den Muth und den Glauben verliert und der nur am Glänzenden hängenden, und nur im Glänzenden das Große suchenden Welt zeigt, daß der wahre

Werth in äußern Dingen nicht, sondern in der eignen sittlichen Kraft und in der Gesinnung liege, die den Grundton unsres Lebens ausmacht. — Darauf folgten: zwei Erbvetter (1848), Doctor Dorbach der Wühler (1848), die Käserei in der Vehfreude (1850), Hans Jacob und Heiri oder die beiden Seidenweber (1851), Zeitgeist und Bernergeist (1852), und die Erlebnisse eines Schuldenbauers (1854). Von dem letzten Buch sagt der Verfasser selbst, es sei geschrieben aus Erbarmen für die Ehrlichen und Fleißigen, und zwar mit Pein geschrieben, denn wohl werde es einem nicht in dieser trüben Luft. Es ist ihm in der That diesmal nicht gelungen, in ein verkümmertes Leben das Licht der Poesie einzuführen. Noch vor dem Druck des Werks starb er. — Wenn er in seinem Amt pflichteifrig und von unermüdlicher Thätigkeit war, so blieb er bis an sein Lebensende der gute, treue Gesellschafter, die Gastfreiheit seines Hauses war weitumfassend, und jeder ehrliche Mensch war ihm willkommen. Reisen hat er wenig gemacht; es war ihm eigentlich nur zu Hause recht wohl, und zu Hause war er im vollsten Sinn des Worts. Jeder Einzelne seiner Gemeinde war ihm bekannt und vertraut, alle wurden durch den Segen seines guten Beispiels und seiner Lehre gefördert. Was seine Religion betrifft, so stand er fest auf dem Grund der Bibel, auf dem sein ganzes Volk aufgewachsen war; aber er entnahm diesem heiligen, so mannichfaltig gedeuteten Buch nur die Lehren der Gerechtigkeit und Barmherzigkeit. Der Glaube, auf den er dringt, ist ein bescheidner und wirksamer; er soll sich stets verkünden durch das Leben, durch die stete innere Umgestaltung desselben, durch Treue, Muth, Geduld und Kraft, die dem Bösen widerstreitet und den Wechsel der Tage zu ertragen weiß. „Wie fromm er war," sagte er von einem alten Pfarrer, „wußte Gott, die Menschen hätten es ihm nicht angesehn." „Der Glaube, den ich habe, ist nicht der Glaube jener Sekte, die den Tisch deckte, sich daran setzte, betete, in der Meinung, der liebe Gott werde das Essen in schönen Schüsseln wohlgekocht auf den Tisch fallen lassen, sondern mein Glaube ist der, daß Gott nichts thut, wozu er mir die Kräfte gegeben hat, daß ich diese Kräfte anzustrengen habe nach Vermögen und Gewissen, und zwar ohne Gewißheit haben zu wollen, ob ich das Erstrebte damit ausrichte oder nicht, sondern in aller Demuth Gott das Gedeihen überlassend. Der Mensch soll säen, aber in Gottes Hand steht die Ernte. Ueber das, was ich thue, bin ich verantwortlich; was ich wirke, waltet Gott. Wo der Mensch das Gute will, soll er handeln, den Erfolg aber Gott überlassen. Das Christenthum enthält durchaus kein Element, das die natürliche Trägheit der Menschen begünstigt, sondern gerade die stärksten Reizmittel, alle Kräfte in Thätigkeit zu setzen." — Nur die Zerfahrenheit eines durch sophistische Bildung oder durch pietistische Grübelei ausgehöhl-

ten Gemüths kann sich gegen diesen Glauben auflehnen. Auf die sogenannte gelehrte Theologie läßt sich Bitzius gar nicht ein. Er dogmatisirt nicht und streitet nicht über Glaubenssätze; dagegen war es ihm mit der Kirche sehr ernst, da für ihn die Kirche das Vereinigende, das der Sittlichkeit zu Grunde Liegende, Bleibende darstellt, während der Pietismus und die Sektirerei den Menschen isolirt, ihn zu unfruchtbarer Selbstbetrachtung verleitet. Er fand in der Kirche mit ihrer strengen Zucht und Ordnung noch Lebenskraft genug, und betrachtete allen Separatismus als die Zersetzung eines sittlichen Ganzen. Auch darin kommt er mit Dickens überein, wie in seiner Verachtung des Pharisäerthums, das sich in Phrasen befriedigt. — Um gegen den Schriftsteller gerecht zu sein, muß man Folgendes erwägen. Der deutsche Schweizer, der als deutscher Schriftsteller auftritt, hat von vornherein mit dem nachtheiligen Umstand zu kämpfen, daß seine Schriftsprache nicht zugleich seine Redesprache ist. Er schreibt, wie man sich in der Schweiz ausdrückt, hochdeutsch und er spricht sein betreffendes schweizerisches Idiom. Zur deutschen Sprache wird er geschult und kann sich in derselben später nur durch Schreiben, oder ausnahmsweise z. B. als Prediger oder Professor, durch den mündlichen Vortrag, nicht durch das lebendige bildende Wort des täglichen Redeverkehrs üben. Er denkt in seinem Dialekt und muß diesen, wenn er deutsch schreiben will, in die allgemeine Schriftsprache erst übersetzen; ein bedeutendes Mittel der Sprachbildung, die Uebung in den feinen Nuancen des Ausdrucks, die Flexibilität, die ihr die Rede gibt, geht so verloren. Die Versuche, die beiden Sprachformen miteinander zu verschmelzen, sind unserm Dichter öfters mislungen. Wie bedeutend aber auch die Fähigkeit der Sprachbildung bei ihm entwickelt war, bezeugt am besten das Urtheil Jakob Grimm's: „Von jeher sind aus der Schweiz wirksame Bücher hervorgegangen, denen ein Theil ihres Reizes schwände, wenn die leisere oder stärkere Zuthat aus der heimischen Sprache fehlte. Einem Schriftsteller, bei dem sie entschieden vorwaltet, Jeremias Gotthelf, kommen an Sprachgewalt und Ausdruck heute wenig andre gleich." — — Gotthelf hat nicht nöthig, sich seine Charaktere auszuklügeln, sie nach allen Seiten hin zu durchforschen und sich jeden Augenblick zu fragen, wie sie in dem bestimmten Fall sich benehmen müssen, um ihrer Anlage getreu zu bleiben; sie gehn ihm unmittelbar in ihrer Totalität auf und er kann sich unbefangen seiner Einbildungskraft überlassen, er wird nie vom richtigen Weg abirren. Es sind nicht blasse Abstractionen, sondern concrete Menschen, mit einer Fülle des Details, in der ihm nur Jean Paul und Dickens gleichkommen, während sie ihm in Sicherheit des Blicks bedeutend nachstehn. Diese Fülle kleiner Züge zu sehn und energisch zu empfinden, ist das Auge eines echten Dichters nöthig. Aber Gotthelf zeichnet mit

derselben Sicherheit auch Situationen, die er unmöglich hat beobachten können. Der Reichthum des Gefühls, die Innigkeit der Empfindung und dabei doch die Kälte und die behagliche Sicherheit des Verstandes und der Eigensinn des Charakters, die er seinen Figuren leiht, hat er aus seiner eignen Seele geschöpft, und so quellen die einzelnen Züge mit wahrhaft poetischem Uebermuth aus seiner Phantasie hervor. Kein edles Gefühl ist ihm fremd, und doch hat er ein ebenso scharfes als mildes Auge für alle menschlichen Schwächen, seine kerngesunde Natur ist des leidenschaftlichsten Zornes fähig, aber ihre Grundlage ist jene unbefangene und mitunter ausgelassene Heiterkeit, die auch mit dem Heiligsten humoristisch umzugehn weiß, in dem sichern Bewußtsein, sein Wesen dadurch nicht zu verletzen.*) Das sind herrliche poetische Gaben, und es wäre an

*) Man lese im „Bauernspiegel“ folgende Beschreibung einer Einsegnung. „Endlich nahte die Zeit, wo ich der langweiligen Unterweisung zu entrinnen hoffte. Es entstand ein neues Leben in und unter uns. Jedes beschäftigte sich bei sich selbst mit dem Gedanken, was ihm wol Aeltern oder Meisterleute für Kleider anschaffen würden. Die, welche eignes Geld hatten, rechneten nach, fragten verblümt dies und jenes, um ausfindig zu machen, wie weit es wol reichen würde. Wessen das Herz voll ist, deß läuft der Mund über; unsre Hoffnungen, unsre Kümmernisse, unsre Wünsche, unsre Erwartungen theilten wir einander mit und theilten sie auch mit in unsern sogenannten Unterricht. Die, welche an der Reihe zu antworten waren, schwitzten fast Blut, weil sie alle Augenblicke aufzupassen vergaßen, indem ihnen etwas vom Schneider oder der Näherin, von einem Hut oder einem Kuttli durch den Sinn fuhr und sich in demselben einnisten wollte .... So kam der Tag der Erlaubniß, an welchem wir noch in unsern alten Kleidern aufzogen, heran. Wir zitterten und bebten, denn wer an diesem Tage eine Antwort fehlte, erhielt die Erlaubniß nicht; noch ging alles recht gut, wir schlüpften durch, und wie viele Centner Steine fiel es mir vom Herzen, es schien mir fast, als hätte ich Federn bekommen, so leicht ward mir. Der Pfarrer sprach nun seine gewohnte Rede; in welcher die Hölle neben dem Himmel und die Teufel neben den Engeln gar gewaltig aufmarschirten; die einen ließ er selig singen, die andern brennend heulen und zähneklappern. Und er redete lauter und immer lauter, bis ein Mädchen ein Nastuch nahm und schluchzte, da nahmen alle Mädchen nacheinander die Nastücher und schluchzten, und die Weiber thaten ebenso, und auch lauter und immer lauter, und die Thränen rannen häufiger und die Herzen pochten heftiger und der Pfarrer donnerte mächtiger, selbst der Himmel wurde graulich, die Hölle immer furchtbarlicher, das Zittern und Beben immer gewaltiger, das jüngste Gericht kam näher, immer näher, Zittern und Beben erfüllte die Glieder, von dem jüngsten Gericht glaubte sich alles verschlungen — da pickte des Pfarrers Uhr die bestimmte Minute. Es schwieg der Pfarrer, es verrannen die Bilder, es trockneten die Thränen, es verhallte das Schluchzen, und der Pfarrer nahm eine Prise Tabak mit Zufriedenheit, und die Weiber boten einander ihre Schnupfdrücken mit Behaglichkeit und sprachen: das war doch schön, der kann's!“ —

sich kein Hinderniß für die künstlerische Entwicklung, daß der Horizont, den er allein umfaßt, ziemlich eng begrenzt ist. Innerhalb desselben ist noch soviel Leben, soviel Freiheit und Ursprünglichkeit, daß seine Dichtung den reichsten Spielraum findet; ja es ist ein Glück für ihn zu nennen, daß er nicht, wie die meisten Dichter seiner Zeit, durch künstliche Standpunkte seinen Horizont erweitert hat. Gotthelf ist nicht nur ein echter Dichter, der lebendige Gestalten zu zeichnen und in Bewegung zu setzen versteht, sondern er selber, wie er hinter seinen Schöpfungen schelmisch hervorlauscht, ist eine jener ursprünglichen Naturen, hart, rauh, eckig, nichts weniger als empfindsam, nichts weniger als bequem zum Umgang. Am allerwenigsten darf man philosophische Consequenz bei ihm suchen. Als tüchtiger Pastor, der seine Angelegenheiten auf Erden zu seinem Frommen und zum Wohl seiner Mitmenschen zu besorgen versteht, aufgewachsen in den Bildern seiner Religion, der er nur die plastisch poetischen Seiten abgewonnen hat, inmitten zäher, halsstarriger, eigennütziger aber kerngesunder Bauern, denen man derb entgegentreten muß, wenn man sie leiten will, ist er entschieden conservativ und ein Todfeind alles Radicalismus; er grübelt nicht viel darüber nach, wie es im Himmel aussieht, er zerfließt nicht in Thränen der Reue, verdreht nicht die Augen in brünstigem Gebet, aber es wurmt ihn, wenn so ein Lump von Schulmeister von Heut und Gestern über seinen Herrgott die Nase rümpfen will, der es nun schon seit sovielen Jahrhunderten mit den Eidgenossen so wohl gemeint hat. Er schüttelt den Kopf über den Atheismus dieser Zeit, der nicht mehr an den Teufel glaubt, aber er würde jeden leibhaftigen Teufel, der ihm zu begegnen wagt, augenblicklich mit der Heugabel an die Identität des Geistes und des Fleisches zu erinnern wissen. Was sind das für köstliche Figuren, denen wir in dieser engen, nicht gemüthlichen aber tüchtigen Welt begegnen! Bursche, die wenn sie in der Leidenschaft etwas recht Schlechtes gethan haben, aus verletzter Scham den ersten Besten prügeln, den sie nicht leiden können, die Händel anfangen wie Mercutio, wo sie es am wenigsten nöthig hätten, die hochmüthig mit dem Geld in ihren Taschen klimpern, tyrannisiren, was von ihnen abhängig ist, und denen dabei doch das Herz auf dem rechten Fleck sitzt, und die sich, wenn der Augenblick kommt, unfehlbar bewähren werden. Keine Engel, keine Teufel, aber Menschen vom allerrealsten Fleisch und Blut, mit denen sich leben läßt und über die man sich freuen kann. Es ist eine Freude, zu verfolgen, wie der ausgeprägteste, beinahe spitzbübische Egoismus, die knöchernste bäuerische Convenienz, wie Roheit und Trotz, mit andern Worten, wie eine kräftige harte Natur auch in ihren Auswüchsen in keiner Weise unverträglich ist mit den schönen warmen Empfindungen der Liebe, mit der Aufopferung

eines rechtschaffenen Herzens. Durch das Selfgovernment wird die Gemeinde nicht sogleich tugendhaft, die Vorurtheile werden nicht sogleich gehoben, die Freiheit und Gleichheit der Einzelnen nicht augenblicklich sicher gestellt. Im Gegentheil. Die Selbstsucht tritt freier hervor, und mit ihr die gegenseitige Ueberwachung des einen durch den andern, die Herrschaft der öffentlichen Meinung, d. h. des Vorurtheils, das Uebergewicht des Interesse über die Empfindungen; Sentimentalität findet in einer wirklichen Republik keine Statt. Die communistischen Träumer mögen sich nicht mit republikanischen Ideen befassen, an die Realisirung ihres Völkerglücks dürfen sie viel eher in dem absoluten Polizeistaat denken, als in einem Verein freier Männer, wo jeder zunächst für sich wirkt und schafft. — Wenden wir uns nun zu den Schattenseiten des Dichters. Gotthelf producirt so unbefangen, daß er sich an kein Maß und Gesetz bindet; seine Geschichten unterscheiden sich in ihrer Formlosigkeit von Jean Paul nur durch die kleinere Anzahl der Personen. Unser Interesse an dem schweizer Particularismus ist doch nur ein künstliches, und es gehört eine große Kunst der Composition dazu, um es im Fluß zu erhalten. Bei Gotthelf begegnet es uns leicht, daß wir zwar beim Durchblättern fast auf jeder Seite auf einen Zug stoßen, der uns anregt und befriedigt, daß wir aber einen ganzen Roman nur mit einiger Mühe zu Ende bringen. Dazu kommt die Sprache. Der schweizer Dialekt sieht in einzelnen Redensarten anmuthig und originell genug aus,*) aber auf die Länge ermüdet er, und die Ungenirtheit, die uns anfangs Spaß machte, geht zuletzt in Roheit über. Wenn Gotthelf sich hochdeutsch ausdrücken will, wird er zuweilen ganz gegen seine Natur schwülstig und manierirt. Ebenso ist es mit seiner beständigen Beziehung auf particuläre Verhältnisse. Wenn er zunächst nur für seine Landsleute schriebe, so wäre dagegen nichts zu sagen; er hat aber zugleich das deutsche Publicum im Auge, und so verfällt er in eine falsche Verallgemeinerung, die nach beiden Seiten hin Unrecht thut; dann tritt der Prediger hervor,

---

*) Noch eine Probe von der Kunst, bekannte Anekdoten, die eine Regel enthalten, durch die Localfärbung sinnlich aufzufrischen: „In den theuern Jahren kam eine arme Frau zu einer Frau Landvögtin und klagte ihre Noth: und nicht einmal mehr Erdäpfel haben wir, denket doch, Frau Junker Landvögtin! sagte sie. Aber meine gute Frau! sagte die Frau Junker Landvögtin mit weisem Gesicht, eh, eh! ich wollte doch nicht so jammern. Wir sind auch schon manchmal ausgekommen mit den Erdäpfeln, aber man muß sich immer zu helfen wissen, meine gute Frau. Wenn ihr keine Erdäpfel habt, so macht öppe ein Apfelmüßli, oder einen Eiertätsch, oder esset es Bitzli kalts Bratis aus dem Kuchischäftli. Mi muß nit so meisterlosig sy und meine, mi müß gang Erdäpfel ha; mi muß si öppe lere i d'Sach z'schicke und z'esse, was da ist!" —

aus der Unbefangenheit wird Geschwätzigkeit, aus dem Gefühl Salbung. Während sich Gotthelf sonst vor den übrigen Dichtern, die in demselben Genre arbeiten, gerade durch die unbefangne Freude an seinen Erfindungen auszeichnet, verfällt er in solchen Augenblicken in eine höchst unerfreuliche Absichtlichkeit, und dann merkt man, daß seine Bildung doch von der unsrigen wesentlich abweicht. So lange er natürlich erzählt, fällt es einem verständigen Leser nicht ein, an seinen religiösen Ansichten zu mäkeln. Echte Frömmigkeit ist eine zu edle Erscheinung, als daß man sich die Freude darüber durch veraltete Formen verkümmern lassen sollte. Ein tüchtiges, reines Herz, welches das Bild seines Glaubens und Hoffens in den historischen Gott verlegt, ist uns, auch wenn es sich dadurch zu ungerechtfertigtem Zorn gegen die Philosophie verleiten läßt, unendlich lieber, als die modernen Weltschmerz-Narren, die nur darum keinen Gott fühlen, weil sie in ihrer Zerfahrenheit unfähig sind, sich überhaupt einen bestimmten Charakter zu denken, weil ihr ganzer Gedankenkreis aus Reminiscenzen zusammengesetzt ist, und weil sich ihnen jede neue Anschauung in Reminiscenzen und Abstractionen auflöst. Sehr ernst und eindringlich betont Gotthelf fortwährend das schöne Wort: *Was der Mensch selbst vollbringen kann, das thut der Herr nicht.* Was kümmert es uns, ob wir in dem historischen Christenthum viele böse und unvernünftige Momente entdecken, wenn diese in der concreten Erscheinung, die uns vorliegt, nicht vorhanden sind? Wenn ein bibelfester Christ, trotz seiner gegebenen Vorbilder, richtig empfindet und richtig denkt, so haben wir so lange Freude daran, als er naiv ist. Anders, wenn er aus der Naivetät heraustritt und die Welt bekehren will. Wenn Gotthelf nach der unmittelbaren Anschauung die Verkehrtheiten und Frevel des glaubenlosen Radicalismus darstellt, so treten wir auf seine Seite, denn Mephistopheles und Robespierre sind uns ebenso zuwider als ihm. Aber wenn er auf die Quellen dieser Verirrung zurückgehn und mit der Salbung und Prätension eines Mannes, der auf der Kanzel an keinen Widerspruch gewöhnt ist, uns über Philosophie belehren will, so müssen wir ihm zurufen: davon verstehst du nichts! Enthielte das Christenthum nichts Andres, als die Lehren der Demuth, des Glaubens und der Liebe, die unser wackerer Prediger verkündet: nämlich jener *Demuth*, die wol einsieht daß der einzelne Mensch nicht der Mittelpunkt des Universums sein kann, daß er mit seinen Schmerzen, mit seinen getäuschten Wünschen, Hoffnungen und Idealen sich bescheiden muß durch den Gedanken der allgemeinen Nothwendigkeit und seiner individuellen Beschränktheit; daß auch der edelste, tugendhafteste Wille irren kann, und daß er sich nicht vermessen darf, in voreiliger Selbstgerechtigkeit an das Scheitern *seiner* Ideen den Untergang der Welt und aller Sittlichkeit zu knüpfen; — jenes

Glaubens, daß das Gute wirklich ist und sich beständig verwirklichen muß, auch wenn der Einzelne zu Grunde geht; — und jener *Liebe*, die mit zuversichtlicher Freudigkeit in die Welt blickt, die aber ihre Freude nur dann vollkommen erachtet, wenn sie getheilt wird, und die daher in hingebender Thätigkeit, soweit sie es kann, die Freude und das Wohl andrer vermehrt: — wäre dies der wesentliche Inhalt des Christenthums, so würde niemand christlicher gesinnt sein, als wir. Aber was sich heutzutage als Christenthum breit macht, trägt in der Regel gerade den entgegengesetzten Charakter. Es zeigt nicht Demuth, sondern jenes pharisäische Selbstbewußtsein, welches die Welt verachtet, und wenn es sich scheinbar vor Gott demüthigt, so geschieht es mit dem geheimen Uebermuth eines Lakaien, der in dem Glanz seiner Livree geringschätzig auf den freien Bauer herabblickt. Es zeigt nicht Glauben, sondern vermessene Trostlosigkeit; es rechtet mit dem Lauf der Welt mit ebenso bittrer Eitelkeit, als der jungdeutsche Weltschmerz, und unterscheidet sich von demselben nur dadurch, daß es die trübe Empfindung dieses Jammerthals durch die Aussicht auf ein Jenseits, in welchem die Gottseligen unendliche Wonne genießen und die Gottlosen unendliche Qualen erdulden werden, einigermaßen versüßt. Diese tröstliche Aussicht ist nicht geeignet, eine kleine Seele zu veredeln. Es zeigt endlich nicht Liebe, sondern Haß, offnen Haß gegen alle, die seinen Glauben nicht theilen, und geheimen Haß gegen alle, die im Glauben mit ihm rivalisiren. Wie fein empfindet Gotthelf selbst die Lügenhaftigkeit in dem Treiben seiner neumodischen Glaubensbrüder, z. B. bei der *innern Mission*.*) Auch in der Politik hat die streng conservative

*) Es treiben dieses schöne Werk eine Masse von Männern und Damen mit einem Unverstand, daß einem die Haare zu Berge stehn. Sie mahnen viel an die ehemaligen Weihnachts- oder Neujahrskinder, welche in den Häusern umgingen, sich von den Kindern beschauen und begrüßen ließen als wunderbare Wesen von oben, und den gläubigen Kindern Geschenke spendeten mit vollen Händen. Die jetzigen Neujahrskindlein tragen eine selbstgemachte Puppe in den Häusern herum, nennen sie Christus, lassen sie küssen und anbeten, und wer es thut, der kriegt allerlei als Lohn für seine Gläubigkeit. Es machen solche Leute zuweilen ein recht unanständiges Aufsehn mit ihrer Theilnahme und Sorge für die Armen, stellen ihre eignen Persönchen in den Vordergrund, wie keine Tänzerin es besser machen kann. Und hinter dieser Zudringlichkeit steckt oft keine Barmherzigkeit, sie schröpfen andre, geben selbsten nichts, ziehn beim Sammeln oder Vertheilen fremder Gaben Glacéhandschuhe an, weiße wo möglich, legen dabei ihren Arm gern in den eines ritterlichen Jünglings, wie man es auf keinem Theater so schön zu sehn kriegt, und das alles um des Heilandes und seiner Armen willen. *Man hüte sich doch ja, Christus lächerlich zu machen.* — Das ist nichts, einem armen Mannli die Hölle heizen, oder ihn einsalben mit Verheißungen von Gnade und einer wöchentlichen Unterstützung, wenn er sich bekehre. Wir haben große Ahnung,

Ansicht, die Gotthelf vertritt, ihre Berechtigung, aber er ist über ihr eignes Wesen im Unklaren. In einer seiner Vorreden spricht er sich darüber aus, daß viele seiner Freunde ihm abgerathen haben, sich mit der leidigen Politik zu beschäftigen, er könne aber diesem Rath nicht folgen, denn das Wesen dieser von ihm angefochtenen radicalen Politik bestehe eben darin, daß sie sich in alle Lebensverhältnisse dränge, das Heiligthum der Familien verwüste, alle christlichen Elemente zersetze.*) Aber wäre es wirklich so, wie Gotthelf schildert, hätte sich das Fieber in der That so gewaltig des gesammten Volks bemächtigt, so wäre nichts absurder, als ihm fortwährend zuzuschreien, es solle nicht im Fieber liegen. Scheltworte heilen nicht. Ja es könnte wol der Fall sein, daß der Prediger mit seinem leidenschaftlichen Ungestüm, mit seinem fanatischen Haß gegen die gegenwärtigen Zustände und ihre Veranlassungen ebenso und noch mehr von dem Fieber der Zeit ergriffen ist, als seine politischen Gegner. In den „Leiden und Freuden eines Schulmeisters“ hat Gotthelf mit scharfem Verstand und redlicher, warmer Liebe die Verirrungen aufgesucht, in die dieser Beruf bei seiner eigenthümlichen Stellung zu leicht verfällt, und die allmähliche Durcharbeitung eines geistigschwachen aber wohldenkenden Individuums aus diesen Verirrungen zu einem klaren und sichern Selbstbewußtsein verfolgt. Im „Zeitgeist“ wird der gesammte Stand der Schulmeister als eine Horde von Tollen und Bösewichtern dargestellt. Das ist ein schlimmer Fortschritt, in der Einsicht wie in der Gesinnung. Nicht ungestraft verschließt man sich den rechtmäßigen Einflüssen der Zeit. Allerdings hat der idyllische Naturzustand eines von allen fremden Einflüssen

---

es gebe solche, welche ein stark Wort gegenüber dem armen Mannli haben, ein ordentlich schweißtreibend Wort, und die hätten wiederum einen sehr starken Scharwenzel gegenüber von Regenten. Da oben beginnt zu predigen und zu missioniren, aber nicht mit Puppen und Kinderspiel, sondern in der Würdigkeit der alten Kirchenhelden und mit den Worten, die da Kraft haben, wie zwei schneidende Schwerter, durch die alte Verstockung gehn, Ströme der Buße quellen lassen über die durch die Winde der Welt ausgetrockneten Felder Gottes. Wer das tägliche Brod ohne Arbeit hat, soll arbeiten, damit er habe für den Dürftigen in seiner Noth: wer nicht arbeitet, kann kein ehrbar Leben führen.

*) Politisches Leben heißt man das Leben in der Politik, das Vergessen alles andern ob der Politik, das Gefangengenommenwerden von der Politik. Politik ist nun aber nicht das Vaterland, Politik ist nicht die Gemeinde, Politik ist nicht die Familie, Politik bezieht sich weder auf die Seele noch auf Gott. Politisches Leben ist eine Art von Krankheitszustand, welcher überwunden werden muß, eine Gährung, welche das Ungesunde ausscheiden, wiederum Ruhe und Frieden ins Leben bringen soll. Wer meint, in einem Volke müsse ein beständiges politisches reges Leben sein, der täuscht sich übel, so übel wie der, welcher wähnte, der Mensch müsse beständig im Fieber liegen.

abgeschlossenen Cantons etwas Anziehendes, sowie in seiner Art das Jägerleben der Mohicaner, aber wenn eine allgemeine Bewegung der Cultur sich erhebt, ihn dadurch erhalten zu wollen, daß man ihn unter die Glasglocke stellt, ist ebenso eitel wie vermessen. — Um Bitzius richtig zu würdigen, muß man ihn neben Auerbach stellen. Beide Dichter haben unabhängig voneinander, im Anfang wahrscheinlich ohne voneinander zu wissen, für dieselbe Sache gearbeitet; sie haben auch manches gemein, z. B. das scharfe Auge fürs Einzelne und das Ungeschick in der Composition. Im innersten Kern ihres Schaffens dagegen bilden sie einen schreienden Gegensatz. Auerbach stellt sich als sinnender Denker der Natur gegenüber, die ihm in jedem einzelnen Zug imponirt; Gotthelf ist selbst ein Naturproduct und sein Verhalten zu seinen Gegenständen fast naiv. Vor der Blasirtheit hat ihn die freie Luft seiner Alpen bewahrt. Der Feind, gegen den er seine Natur bewaffnet, erscheint ihm in einer andern Form, in der Form des politischen und religiösen Radicalismus. Auerbach faßt die Zustände, die er schildert, ernst und elegisch auf; trotz seiner andächtigen Hingebung an die Wirklichkeit ist er fast ohne Humor. Gotthelf ist der freieste Humorist, den unsre neue Dichtung kennt. Er ist ein strenger Bibelchrist, aber er glaubt auch an die Erde und an ihre festen Grundlagen, im Gegensatz zu den modernen Schöngeistern, die mit dem Glauben an das Jenseits auch den Glauben an das Diesseits verloren haben, die zuletzt in ihrem Zweifel soweit gehn, auch die Schläge in Frage zu stellen, die man ihnen ertheilt. Gotthelf genießt diese Erde und ihr Recht mit vielem Behagen; er hat ein schönes Auge für die menschliche Natur auch in ihren Schwächen; seine Grundsätze sind streng, seine Liebe weit. Sein Horizont ist eng umgrenzt, wie die Thäler, in denen er predigt, aber in diesem kleinen Kreise leuchtet ein heller und warmer Sonnenschein. Der Deutsche, in dem großen Zusammenhang des Idealismus aufgewachsen, erkennt mit stiller Trauer die Nothwendigkeit des Auflösungsprocesses; der Schweizer, der außerhalb dieser Gegensätze steht, weiß nur von endlichen Schwächen und Bedenken, für die er in der Art von Justus Möser eine allmähliche Abhülfe sucht. Auerbach, in der Philosophie gebildet, ist in seiner Darstellung knapp, pointirt, fast epigrammatisch; Gotthelf, in der Mitte des Volks aufgewachsen, erzählt breit und behaglich, die Einfälle drängen sich ihm massenhaft auf, und er überläßt sich ohne Bedenken dem Strom seiner Beredsamkeit und seiner guten Laune.

Berthold Auerbach, geb. 1812 im würtembergischen Schwarzwald, zum Studium der jüdischen Theologie bestimmt, erhielt seine Schulbildung in Hechingen und Karlsruhe, dann auf dem Gymnasium in Stuttgart. und studirte 1832—35 in Tübingen, München und Heidelberg. Burschenschaftliche Untersuchungen führten ihn 1835 einige Monate auf die Festung

Hohenasperg. — Bis dahin hatten sich die Juden an der deutschen Literatur meistens nur negativ betheiligt; sie hatten den ihnen fremden, zum Theil widerwärtigen Lebensinhalt ironisch zersetzt und von ihrer eignen Sittlichkeit nichts weiter gegeben, als das Gefühl der Unterdrückung. Auerbach machte sich's zur Aufgabe, den wirklichen Inhalt des Judenthums, seine Sitten und Ueberzeugungen philosophisch geläutert und in künstlerischer Form zu einem Gesammtgemälde zu vereinigen. Er begann mit der Schrift: das Judenthum und die neueste Literatur (1836), der eine Reihe von Romanen aus der Geschichte des Judenthums unter dem Gesammttitel: das Ghetto folgen sollte. Es erschienen die beiden historischen Romane Spinoza (1837) und Dichter und Kaufmann (1839), ferner die Uebersetzung von Spinoza's sämmtlichen Werken nebst einer Biographie (1841). Wir haben den Einfluß, den Spinoza auf unsre großen Dichter und Denker ausübte, im Einzelnen verfolgt. Eine so geschlossene Natur mußte je nach der Gemüthsbeschaffenheit, welcher sie begegnete, bald enthusiastische Hingebung bald leidenschaftlichen Haß hervorrufen. Für Göthe wie für Jacobi war Spinoza eine fertige Gestalt, die sie als Ganzes beurtheilten, die sie aber nicht zu zerlegen wagten. Durch den Einfluß der Hegel'schen Philosophie war nun der Geist der Analyse allgemein geweckt und man bebte vor der größten Erscheinung nicht mehr zurück, da man wußte, daß der Causalnexus in der geistigen Welt ebenso herrscht wie in der physischen, daß nichts dem Messer des Anatomen und den Scheidestoffen des Chemikers widersteht. Allein der Charakteristik Spinoza's stellte sich ein wesentliches Hinderniß entgegen: wie sehr man sich in fremde Naturen zu versetzen bemühte, man fühlte doch immer die Entwickelung der Ideen vom christlichen Standpunkt. Auerbach war wie Spinoza im Talmud aufgewachsen; er hatte sich später, gleich diesem, an eine fremde, reich entwickelte Philosophie angeschlossen, welche ihm durch die in ihr wiedertönenden Schwingungen des Zeitgeistes verständlich wurde. So durch eigne Erfahrung in die Seele des großen Denkers versetzt, empfand er die innere Nothwendigkeit, sich diesen Proceß in künstlerischer Form zu vergegenwärtigen. Es ist in Spinoza's System vieles, was einem allen individuellen Regungen der Natur zugänglichen Gemüth verständlich und wohlthätig sein muß, dabei aber eine Härte der Reflexion, eine Trockenheit der Form und eine Hoffnungslosigkeit der Stimmung, die alles individuelle Leben ironisch zermalmt. Wenn früher in einem unhistorischen Zeitalter der Dichter und Philosoph nur gefragt hatte: was kann ich mir von dieser Lehre aneignen? so mußte jetzt bei fortgeschrittener historischer Bildung die Frage sich aufdrängen: was für Schicksale muß ein so hochbegabter Geist durchgemacht, was muß er innerlich erlebt haben, um zu einem so düstern Schluß zu gelangen und darin Beruhigung zu finden? Die psychologische Lösung dieses Räthsels ver-

suchte Auerbach in seinem ersten Roman: er entwickelte aus der jüdischen Erziehung den ihr widerstrebenden und doch durch sie bedingten freien Geist; durch den Umgang Spinoza's mit den Vertretern der herrschenden Bildung, mit Cartesianern und Humanisten, suchte er den philosophischen Zusammenhang herzustellen, und die Lücken des Gemäldes ergänzte er durch individuelle Erlebnisse. Die Schilderungen der jüdischen Sitten sind poetisch und sprechen von einem warmen Gemüth, wobei freilich das 17. Jahrhundert wegen seiner bunten charakteristischen Farben ein günstiger Stoff war; die Reflexionen treffen den Kern der Sache, es ist alles naturwahr und innerlich empfunden. Dagegen ist die Anknüpfung an das Cartesianische System mislungen. Hier hört das psychologische Gebiet auf, man muß sich innerhalb des reinen Denkens bewegen, und da können die geistreichsten Gespräche den metaphysischen Faden nicht versinnlichen; auch reicht die Kenntniß des Dichters nicht aus, was er im Einzelnen gelernt als nothwendig zu zeigen. Eine echte Philosophie kann nur in der Sprache gedacht werden, in der sie empfangen ist. Nun hat zwar Auerbach Manches copirt, elementare Stoffe, die nicht ganz sein Eigenthum geworden sind, in den meisten Fällen aber sucht er seinen Gegenstand in der pointirten Weise des 19. Jahrhunderts zu überbieten; die Gedankenbewegungen jener Zeit naturgetreu nachzuempfinden, hat er nicht Selbstverleugnung genug. In seiner Erzählung, in seinen Reflexionen, wie selbst in seiner Sprachform erinnert er auffallend an Arnim. Seine Beobachtungen, seine Schilderungen sind sporadisch; er empfindet lebhaft und scharf einzelne Charakterzüge, deren allgemeine ideelle Bedeutung er sich sogleich zu vergegenwärtigen sucht, aber er vermag nicht aus vollem Holz zu schneiden, große und kühne Perspectiven zu entwerfen. Nicht blos die Nebenfiguren, z. B. Olympia, haben bei ihrer Entwicklung etwas Sprunghaftes und Gewaltsames, sondern auch der Held, der von vornherein traumhaft und weichlich angelegt ist, der immer nur empfängt, immer nur reflectirt und daher zu keinem wirklichen Leben kommt. Der echte Spinoza hat mit der Resignation geendet, aber er zeigt in der Kraft seines Willens, mit der er die Gedanken meistert, eine Fähigkeit zur Leidenschaft, die sich gewiß einmal in seinem Leben geltend gemacht hat, und von dieser ist in Auerbach's Spinoza keine Spur. Er ist gefühlvoll, wohlgesinnt, aber er zeigt nicht jene Kraft, im Aufschwung des Gemüths physisch einmal alles zu zerschlagen, wie er es geistig gethan. — Der zweite Roman: Dichter und Kaufmann, behandelt einen weit undankbarern Stoff. Wie ein großer Geist sich aus den Wirren der jüdischen Bildung entwickelt, ist ein erhebendes Schauspiel für alle Welt; wie aber ein kleiner Geist daran zu Grunde geht, hat eigentlich für niemand Interesse. Der Held ist der schlesische Epigrammendichter Ephraim

Kuh, der Zeitgenosse Lessing's und Mendelssohn's. Zu Anfang des Buchs erwecken die Schilderungen aus dem Judenleben des 18. Jahrhunderts die schönsten Hoffnungen, nicht blos wegen ihrer lebensfrischen Zeichnung, sondern auch durch ihren gemüthvollen, würdigen Ton. Viele unter den dargestellten Gebräuchen sind höchst wunderlich, und der Dichter selbst hat sich von der Lebenssymbolik, die sie ausdrücken sollen, bereits befreit; aber niemand kann Anstoß daran nehmen, denn es weht ein heiliger Ernst darin, der Vergangenheit und Zukunft verknüpft und durch die zufälligen Symbole energisch bis zur Sache bringt. Nun aber soll der Bruch dargestellt werden, der aus dem Zwiespalt zwischen dem allgemeinen Leben der Zeit und dem Privatleben des Stammes in den Seelen der Einzelnen hervorgeht. Zu diesem Zweck bringt der Dichter eine Reihe von Personen zusammen, die einzeln betrachtet ohne Interesse sind und auch in keinem nothwendigen Zusammenhang zueinander stehn. Man sieht, daß es ihm darauf ankommt, Studienköpfe zu zeichnen, aber der Rahmen ist ihnen nicht günstig, man verliert bald den einen, bald den andern aus den Augen, man verwechselt sie miteinander, da sie keine lebendige Theilnahme erregen, und man wendet zuletzt seine Aufmerksamkeit ausschließlich auf die Figuren mit bekannten Namen, welche als Vertreter der Zeit bezeichnet werden, Lessing, Rousseau, Mendelssohn, die Karschin u. s. w. Von diesen sind einzelne kleine Züge glücklich wiedergegeben, aber die Zeichnung im Großen ist noch mehr mislungen, als bei Spinoza. Der Ton des 17. Jahrhunderts ist uns verhältnißmäßig fremd, und dem Dichter ist in der Nachbildung desselben größere Freiheit verstattet. Die Schriften jener Männer dagegen sind in aller Händen, und wenn der Dichter Einzelnes aus denselben als Gesprächswendung wörtlich anführt und eigne Erfindungen darin verwebt, so tritt die Unverhältnißmäßigkeit schreiend hervor. Ueberall hört man den Dichter durch, der sich in die Seelen jener Männer hineinreflectirt. Diese Zersetzung des natürlichen Ausdrucks durch die Reflexion findet überall statt, wo der Dichter nicht aus seiner Seele herausschreibt. Das Schlimmste ist der sieche Charakter des Helden. Kuh wird als ein Mensch dargestellt, der keinen Augenblick weiß, was er will, den jeder neue Eindruck schnell berührt aber ebenso flüchtig wieder verläßt, der ohne inneres Gesetz des Lebens unstet von einem Punkt zum andern schwankt und endlich den Mittelpunkt des Seins, den Verstand verliert. Schon bis dahin macht das Buch einen sehr unerquicklichen Eindruck, denn es ist im Grunde doch nur die Katzenberger'sche Zerlegung einer Misgeburt; aber der Dichter ist damit noch nicht zufrieden, er schildert den fertigen Wahnsinn in einer Breite, die wol Widerwillen aber keine Erschütterung erregt. Es ist ein peinliches Gefühl, den Dichter, der soviel Freude am Leben und ein so schönes Auge

für die frischen Farben desselben zeigt, sich in diese widerlichen Regionen verirren zu sehn, blos aus einer realistischen Vorliebe, die hier gar keine Berechtigung hat, denn der Widersinn enthält kein Gesetz. — Den richtigen Tummelplatz fand Auerbach's Talent, als er zum lebendigen Volk der Gegenwart herabstieg, um dem träge fließenden Blut der abstracten Literatur neue Säfte einzuflößen. Ein Vorläufer dieser neuen Schöpfung war der gebildete Bürger, Buch für den denkenden Mittelstand (1842); diesem folgten die Schwarzwälder Dorfgeschichten (1843), die raschen und verdienten Beifall erhielten, eine Reihe von Auflagen erlebten und in alle möglichen Sprachen übersetzt wurden. In demselben Sinn schrieb Auerbach 1845—46 den Kalender: der Gevattersmann, ferner: Schrift und Volk, Grundzüge der volksthümlichen Literatur, angeschlossen an eine Charakteristik Hebel's. — Was in diesen Schriften die allgemeine Theilnahme erregte, war zunächst der Stoff. Es waren kräftige Gestalten, zwar einem beschränkten Kreise angehörig, aber von echt deutscher Natur, in ihren kleinen Bewegungen warm empfunden und mit treuer Sorgfalt ausgemalt. Gegen die anmaßende Blasirtheit der Salonschriftsteller, die ihre innere Kälte und ihren Mangel an schöpferischer Kraft durch erzwungene Frivolität zu verdecken suchten, war diese Freude an dem gefundenen Stoff, diese Treuherzigkeit in der Wiedergabe desselben ein außerordentlicher Fortschritt. Auch in der Form sprach sich das Streben nach Wahrheit aus. Sie war dem Volksdialekt angelehnt, knapp, realistisch, streng ablehnend gegen alle banale Redensarten und von dem Streben erfüllt, überall einen bedeutenden und bleibenden Lebensinhalt zu geben. Es war keine zufällige Vorliebe, wenn die Gebrüder Grimm unter den Schriftstellern der Gegenwart bei ihrem Wörterbuch auf diesen Dichter ihre vorzügliche Aufmerksamkeit richteten. Auerbach's Sprache ist nicht genial, man fühlt nicht die lebendige Seele, die sich der Worte und Redewendungen als ihrer Gliedmaßen frei bedient, man fühlt das Nachdenken und Studium heraus, zuweilen sogar eine gewisse Aengstlichkeit; aber gerade der Ernst, mit dem er die Sache behandelt, macht seine Erfindungen fruchtbar für die Entwicklung der Sprache. Auch in diesem Kampf gegen den zerfahrenen belletristischen Stil, gegen die verwaschene Physiognomie der Salonsprache ist er mit Arnim verwandt. Er hat ein lebhaftes Gefühl für die Bildlichkeit der Sprache durch das Studium des Volks und seiner Literatur genährt, und er hat häufig die glücklichste Anwendung davon gemacht. In seinem Geist gestaltet sich schnell die allgemeine Betrachtung zur Anschauung eines bestimmten Falls, dem er den prägnanten plastischen Ausdruck zu geben versteht. Wenn aber diese bildliche Form durchweg einen befriedigenden Eindruck machen soll, so muß sie von jenem gesunden Menschenverstand

getragen werden, der nach der sprichwörtlichen Redensart stets den Nagel auf den Kopf trifft. Das Bild darf nicht der Zweck sein, sondern es muß sinnlicher und verständlicher als die Abstraction das Wesen der Sache erschöpfen. Das Gleichniß, und was damit zusammenhängt, das Sprichwort hat nicht die Bedeutung, die man ihm zuweilen zuschreibt, den Gegenstand von allen Seiten zu erschöpfen, es hebt nur eine bestimmte Seite mit sinnlicher Kraft hervor. Es gibt kein Sprichwort, dem man nicht mit vollem Recht das Umgekehrte entgegensetzen könnte, und es kommt darauf an, diejenige Seite zu finden, die für den vorliegenden Fall paßt. Hierin versieht es Auerbach nicht selten. Vermittelst der Ideenassociation geht ihm bei einer Betrachtung über ein Ereigniß oder einen Charakter ein Gleichniß, ein sprichwörtlicher, bildlicher Ausdruck auf, oder er erfindet ihn auch; aber das Mittel verwandelt sich ihm in den Zweck, und man wird nicht selten verwirrt, wenn zwischen dem Bild und Gegenbild alle Vermittlung fehlt. Seine eigne Methode der Induction legt er dann auch seinen Figuren in den Mund, und hier können wir uns bei aller Achtung vor seinem vieljährigen Studium des Bauernlebens der Bemerkung nicht erwehren, daß er nicht selten seine Bauern reden läßt, wie noch nie ein Bauer geredet hat, noch je ein Bauer reden kann. Er sieht seine Charaktere nicht als etwas Ganzes vor sich, sondern er setzt sie aus einzelnen Momenten zusammen, die ihm in scharfer Beleuchtung aufgehn. Es ist nicht die unmittelbar aus dem Leben hervorquellende Natur, die sich in freier Kraft selber gibt; die Bauernhütten der Schwarzwäldler machen auf ihn denselben Eindruck, wie auf den Deutschen Sealsfield die Blockhäuser der Squatter. Die naturwüchsigen Gestalten des Dorfs, die noch eines unmittelbaren Handelns fähig sind, imponiren ihm wie etwas Fremdes. Mit Freude und Bewunderung merkt er auf diejenigen Züge, die der herkömmlichen Bildung widersprechen, und regt seine Phantasie zu ähnlichen Eingebungen an; und bei diesen Momenten bleibt er stehn in der Furcht, durch eingehende Zergliederung die Naturwüchsigkeit aufzuheben. Wie er sich zu seinen Stoffen verhält, hat er am besten selbst in der Figur des Kohlebraters geschildert. Jede Aeußerung der Bauern erscheint ihm bedeutend, und er legt eine allgemeine Reflexion hinein, die man herausfühlt, auch wo er sie zurückhält. Er beobachtet die geringste ihrer Handlungen mit einer fast ängstlichen Aufmerksamkeit und knüpft Betrachtungen daran, deren Pathos in keinem richtigen Verhältniß zum Gegenstand steht. Da er außerdem die Größe und Schönheit einer Seele lieber in geistreichen Aperçus als in Handlungen entwickelt, so ist die Gefahr damit verbunden, daß er seinen Figuren Reflexionen unterschiebt, die der an ihnen gerühmten Unbefangenheit widersprechen. Weder die logische Folge, noch die gewaltig fortstrebende Leidenschaft ist seine Sache; seine Einfälle haben

etwas Unvermitteltes, der Fortgang seiner Geschichten ist sprunghaft. In dem Streben, in jedem einzelnen Zug etwas Eigenthümliches zu entfalten, ist er zur Mosaikarbeit geneigt und wird von den einzelnen Bildern, Motiven und Situationen beherrscht. In dieser Hinsicht ist er mit Hebbel verwandt, dem er freilich an Fülle der Anschauung und an Wärme des Gemüths unendlich überlegen, in seinem Streben durchaus entgegengesetzt ist. Am liebenswürdigsten zeigt sich sein Talent in den leichten Genrebildern, die im ersten Band seiner Dorfgeschichten den größten Theil einnehmen: der Tolpatsch, die Kriegspfeife, Befehlerles u. s. w.; die zuletzt genannte kleine Geschichte ist nebenbei ein kräftig gedachtes Symbol für die Selbstregierung der Gemeinden gegen die entnervende Bevormundung der Beamten. Auch die Erzählungen, die einen traurigen Inhalt haben, wie des Schloßbauers Vefele, rühren durch ihren treuherzigen Ton. Weniger gelungen sind diejenigen, die auf eine innere Entwicklung des Gemüths ausgehn, z. B. Ivo der Hajrle. Größer angelegt sind die Novellen des zweiten Bandes: Sträflinge, die Frau Professorin, und Lucifer (1845—47). Das erste Stück hat eine menschenfreundliche, sehr achtungswerthe Tendenz, es ist dem Dichter aber nicht gelungen, diese Tendenz mit dem Schönheitsgefühl in Einklang zu bringen. Desto reiner ist der Eindruck, den die Frau Professorin macht, unstreitig die Krone aller bisherigen Leistungen des Dichters und eine wahre Perle unsrer Literatur. Durch die Birch-Pfeiffer'sche Verstümmelung ist sie dem größern Publicum bekannt geworden und enthält in der That auch in dieser verzerrten Gestalt noch soviel echte Poesie, daß jedes unbefangene Menschenherz seine Freude daran haben muß, wenn man auch der rohen Hand zürnt, die soviel zarte Fäden und Beziehungen weggeschnitten hat. In dieser Novelle ist die Mosaikarbeit fast völlig verwischt. Die einzelnen Züge haben sich zu lebendigen, höchst poetischen Gestalten krystallisirt, und selbst die gewöhnliche Unstetigkeit Auerbach's in der Erzählung stört diesmal nicht, da ihr der einfache Rahmen und die sinnige Gruppirung die richtige Fassung geben. Für diese Novelle muß Schwaben dem Dichter ebenso dankbar sein, als Uhland wegen seiner Balladen, denn es hat dadurch eine neue Stelle in dem Pantheon der Poesie gewonnen. Im Lucifer bemüht sich der Dichter zu zeigen, wie das Stillleben der ländlichen Sitten von der Bewegung der Civilisation ergriffen wird, und wie dieser Kampf, in dem manches Schöne zu Grunde geht, die Menschheit im Allgemeinen fördert. Diesen Gesichtspunkt muß man bei der Charakteristik Auerbach's überhaupt festhalten: trotz seiner Sympathien für den Naturwuchs ist er kein Romantiker, er bleibt der Bildung treu, die er seinen frühern philosophischen Studien verdankt, auch wo er seine Neigungen bekämpfen muß. Daß er von dem Ziel des Kampfes keine

ganz klare Vorstellung hat, zeigt der Lucifer, wo der kräftig angelegte Charakter des Helden an der Verworrenheit der Zustände erlahmt, und wo die unerfreuliche Auswanderung nach Amerika als letztes Heilmittel in Aussicht gestellt wird. — Eine ausführlich und correct erzählte Criminalgeschichte, Diethelm vom Buchenberg (1852), das Leben eines Bauern, der durch leichtsinnige Wirthschaft zu Grunde geht und endlich zum Verbrechen verleitet wird, verdient wegen der Bestimmtheit der Schilderung und Uebersichtlichkeit der Erzählung unter allen den Vorzug; doch möchte man wol wünschen, daß der vorwiegend dunklen Färbung einige lichte Stellen entgegengesetzt wären. — Dasselbe gilt von dem Lehnhold (1853), ein düsteres Bild, in dem Auerbach versucht hat, die Tragik der bäuerlichen Convenienz in Beziehung auf die Eigenthumsverhältnisse zu entwickeln, wie Hebbel in Maria Magdalena die Tragik der bürgerlichen Moral. Doch ist sie ungleich besser gelungen, denn das Fundament ist ein natürliches. Was sich auch gegen die Zersplitterung der Bauerngüter anführen läßt, die Sitte, zu Gunsten eines Sohnes alle Kinder zu enterben, ist wider die Natur und muß, sobald einmal das allgemeine Rechtsgefühl der Zeit in diese beschränkten Kreise Eingang findet, zu tragischen Conflicten führen. Die beiden feindlichen Brüder sind mit kräftigen Strichen gezeichnet, vor allen ist der strenge, harte Vater eine prächtige Natur; ein würdiges Symbol des alten verknöcherten Bauernthums, das dem Fortgang der Bildung auf die Dauer nicht widerstehn kann, das aber mit Anstand zu Grunde geht. — Der Eindruck dieser Dorfgeschichten ist keineswegs überwiegend heiter. Auerbach zeigt das Landleben nicht in seinem ruhenden Behagen, sondern in seinem innern Zwiespalt, in seiner Auflösung. Der Gewinn war nicht eine erhöhte Lebensfreude, sondern ein schärferer Sinn für das Charakteristische. In die innern sittlichen Wirren des Dorflebens vertieft, entwickelt er die Tragödien, die uns in dem gewöhnlichen Leben umgeben. So anschaulich die innere Dialektik der Zustände uns entgegentritt, es ist doch keine ganz gesunde Atmosphäre, in der man athmet, und es bleibt sehr die Frage, ob die Poesie das Recht hat, Ausnahmefälle in einer Form darzustellen, als ob sie die Regel enthielten. Das Tragische soll uns erschüttern, als harter Widerspruch gegen die Gewohnheit unsers Daseins; wird es uns zu nahe gerückt, so hört die Freiheit unsers Gemüths auf, das Erhabene unbefangen nachzuempfinden. Die aufgeregte See ist ein erhabner Anblick, wenn wir sie vom sichern Ufer betrachten; wenn wir aber im Begriff sind, zu ertrinken, so hört das Gefühl des Erhabenen auf. Gewiß hat der Dichter das Recht, sich die Sphäre seiner Handlung frei zu wählen, aber namentlich wenn er durch eine Reihe von Bildern gewissermaßen die Totalität einer Volksschicht darzustellen unternimmt, muß er sich hüten, aus-

schließlich die Schattenseiten hervorzuheben, weil er uns sonst ein Zerrbild vorführt. Auerbach befolgt in der Zusammenstellung seiner Dorfgeschichten eine Sitte, die wir ohnedies in künstlerischer Beziehung misbilligen: er verlegt sie fast alle an einen Ort und läßt, um die Täuschung zu vermehren, in jeder neuen Novelle einen Theil seiner alten Personen wieder auftreten, in der Weise, wie es die Gräfin Hahn und Balzac gethan haben. Stellt man die sämmtlichen Dorfgeschichten zusammen, so wird man sich kaum erwehren können, den Ort, in dem dieselben alle vorgefallen sind, als ein zweites Sodom und Gomorrha anzusehn. Verlegt man seine Geschichten in eine große Stadt, so läßt sich der Leser so etwas noch eher gefallen, denn hier bleibt noch Raum genug für brave Leute, aber von einer engumgrenzten Landgegend darf der Dichter nicht zu viel Greuelthaten berichten, weil unsrer Phantasie sonst die Ausnahme zur Regel wird. — Die Dorfgeschichten sind, einzelne ausgezeichnete Leistungen abgerechnet, Studienbücher, deren Eindrücke und Regeln erst in einem größern Gemälde ihre angemessene Stellung finden werden. Ueberhaupt war die Dorfgeschichte nur für die moderne deutsche Belletristik etwas Neues. Wer W. Scott nicht in der nachlässigen Weise eines blasirten Salonästhetikers, sondern mit unbefangener Hingebung gelesen hat, wird im Herz von Midlothian und in vielen andern seiner Romane eine Reihe von Dorfgeschichten finden, denen auch die Novellen Auerbach's trotz ihrer schönen Wärme noch immer nicht gleichkommen: David Deans ist noch immer eine bedeutendere Figur, als der Lehnhold oder der Wadeleswirth, und die moderne Poesie hat sich aus ihrer Verirrung erst zu einer Kunstgattung zu erheben, die in vollendeterer Form schon früher vorhanden war. Es ist nicht möglich, längere Zeit bei Originalen zu verweilen, deren Interessen zunächst nur darin liegen, daß sie unsrer eignen Bildung fremd sind. Auerbach hat das lebhaft empfunden. Die Bewegungen der Revolution, an deren Hoffnungen er sich als gemäßigter Demokrat betheiligte, und von der er in dem Tagebuch aus Wien eine Episode darzustellen versuchte, hat einen mächtigen Eindruck auf ihn ausgeübt, und in dem Roman: Neues Leben (1852) hat er die Dorfgeschichte an den Platz gestellt, der ihr gebührt, er hat sie als Episode behandelt; nur ist leider die Episode das gelungenste an diesem Werk. Die Tendenz des Romans, daß die modernen Helden aus dem Uebermuth ihrer halben Bildung aus dem dreisten Ungestüm ihrer Träume heraustreten und sich in das Leben des Volks vertiefen müssen, um dasselbe im Einzelnen zu fördern und zu pflegen, verdient die höchste Anerkennung; aber die Ausführung ist mislungen. In einzelnen Bemerkungen, namentlich über das Landschulwesen, zeigt Auerbach ein tiefes Verständniß für das, was zur Hebung des Volks nothwendig ist, und in einzelnen Neben-

figuren hat sich seine Idee auf das sinnigste verkörpert; aber die Erfindung der Fabel und die Anlage der gemischten Charaktere, in denen der Uebergang aus der einen Bildungsrichtung in die andere sich darstellen sollte, beruht auf einer Reihe falscher Voraussetzungen und ist von demselben Gift inficirt, dessen schlimmen Wirkungen der Dichter entgegenarbeiten möchte. Sein Held ist trotz einzelner schöner Züge ein Ritter vom Geist, dem es lediglich darauf ankommt, dem Leben interessante Seiten abzugewinnen, der mit den Gesetzen desselben ein freventliches Spiel treibt, und der, da seine Phantasie weit über seine Willenskraft hinausreicht, die Eingebungen seiner augenblicklichen Laune bald vergißt, ohne daß sie fürs allgemeine Beste oder für seine eigne Entwicklung einen dauerhaften Gewinn hervorgebracht hätten. — Unter den spätern Dorfgeschichten zeichnet sich Barfüßele aus (1857). Ein gesundes kräftiges Landmädchen, die vor ihren Umgebungen den großen Vorzug hat, bestimmt zu wissen was sie will, die einen frischen Lebensmuth und einen unternehmenden Geist mit strenger Gewissenhaftigkeit verbindet, erfüllt trotz aller Widerwärtigkeiten, in die sie ohne Verschulden geräth, ihre Pflicht und wird glücklich. Die Aufgabe ist schön, und der Dichter, in seiner ganzen Wärme von ihr durchdrungen, findet eine Reihe treffender Züge, sie zu versinnlichen. Wenn im Anfang die Handlung etwas träge vorwärts schleicht, so wird man im weitern Verlauf durch überraschend schöne Scenen entschädigt, unter denen sich der erste Gang Barfüßele's zum Tanz und ihre Brautfahrt hervorhebt. — Auerbach hat in der Poesie ein neues Genre zwar nicht entdeckt, aber durch sein Talent und durch seine Stellung in der Mitte zweier Culturschichten den Gebildeten zugänglich gemacht. Er hat Vortreffliches darin geleistet und wird gewiß noch über einen großen Vorrath von Stoffen disponiren, die eine ähnliche Behandlung zulassen. Aber für die Entwicklung seines Talents wäre es nicht blos heilsam, sondern nothwendig, daß er diese Stoffe eine Zeitlang fallen ließe; nicht blos des Publicums wegen, welches doch auf die Dauer dieser etwas einförmigen Begebenheiten in dem engen Kreise des Landlebens müde werden dürfte, sondern weil er endlich in Gefahr ist, falsch zu beobachten. Mit Jeremias Gotthelf war es ein ganz andrer Fall. Gotthelf lebte nicht nur fortdauernd unter den Menschen, die er schildert, sondern er gehörte zu ihnen, er sprach ihre Sprache, er dachte, lebte und empfand wie sie. Er konnte sich ganz unbefangen seiner Inspiration überlassen, ohne je eine unrichtige Schilderung zu befürchten. Bei Auerbach ist das anders. Er steht auf dem Standpunkt unsrer modernen Bildung, und der Naturwuchs der Bauern ist ihm nur ein Gegenstand, der ihm früher in frischer, lebendiger Kraft entgegentrat, den er aber jetzt bereits durch das Medium seiner eignen Dichtung ansieht. Wenn er auch von Zeit zu Zeit seine

Anschauung durch schwarzwälder Reisen auffrischt, er hat ihnen gegenüber nicht mehr das freie Auge, und wir fürchten sehr, seine Bauern haben ihm gegenüber auch nicht mehr die alte Unbefangenheit. Es müßte doch wunderbar zugehn, wenn sie noch nichts von den Dorfgeschichten und ihrem Dichter gehört haben sollten, und der einfachste Mensch, wenn er weiß, daß er einem Maler sitzt, spielt vor sich selbst ein wenig Komödie. Auerbach wird nur dann sein Talent auffrischen können, wenn er sich einem Stoff hingibt, der ihn zwingt, ganz aus sich herauszugehn und neue, ernste und zusammenhängende Studien zu machen. Dieser Stoff kann die moderne Zerfahrenheit nicht sein, die er im neuen Leben zu schildern versucht hat, denn abgesehn davon, daß diese Misère keiner Darstellung werth ist, hat Auerbach auch keine Gelegenheit, die Zerfahrenen in ihrem innern Wesen kennen zu lernen, denn diese sind noch gewitzigter, als der Wadeleswirth und seine Landsleute, und haben einen so großen Vorrath von Bonmots bei der Hand, daß sie dem Dichter nichts Anderes zeigen werden, und die Bonmots können wir aus einer andern Quelle erfahren. — Der Erfolg der Dorfgeschichten war ein erfreuliches Zeichen unsrer Sehnsucht nach Realität. Man gewöhnte sich daran, mit Menschen umzugehn, die noch eine andre Beschäftigung hatten, als die Lectüre der Modejournale und die Fabrik von Sonetten; eine concretere Bestimmtheit, als die poetische Doctrin. Man gewöhnte sich, die Charaktere, die man bisher nur in liederlich genialer Skizze entworfen, in breiter äußerlicher Explication zu verfolgen. Man faßte die Volksthümlichkeit nicht im Sinn der „Aufklärung", wo man sich herablassen zu müssen glaubte, um dem „dummen Volk" allmählich die Weisheit der studirten Leute beizubringen, sondern umgekehrt, mit dem Trieb, zu lernen, aus einer nicht eingebildeten, sondern in concreten, geschichtlichen Formen erscheinenden Natur neuen Lebenssaft für das allzu matt pulsirende Blut der Kunst zu saugen. Aber wir leiden selbst in unsrer Naturpoesie an falschem Idealismus. Die Bilder des harmonischen Dorflebens verstimmen uns noch mehr gegen die uns umgebende verworrene Welt. Wir haben vom süßen Gift der Civilisation soviel gekostet, daß wir für uns den Naturzustand nicht mehr benutzen können; wir können in einer schwarzwälder Bauernhütte ebensowenig leben, als in einem Kraal am Ufer des Orangeflusses; wir haben das gelobte Land beständig vor Augen und können nicht hinüber. So hat unsre Naturpoesie einen doctrinären Anstrich. Man hat die Märchen der Spinnstube belauscht; man hat von den Handwerksburschen die alten Sprüche und Weisen gelernt, und ist mit dieser Beute froh in den Salon, in das Opernhaus, in die Akademie zurückgekehrt. Es waren herrliche Schätze, die ein Zeugniß ablegten für den ursprünglichen Reichthum des deutschen Volks. Aber sonderbar, sobald sie in den Kreis der guten Gesellschaft

eingeführt waren, erstarben sie zu Petrefacten; die schöpferische Kraft, die sie hervorgebracht, versiegte, und aus den schönen Gestalten entwich das Leben. Es ist zu befürchten, daß unsre Dorfgeschichten denselben Einfluß haben werden, wie unsre Märchen und Liedersammlungen; in der Poesie werden sie fortleben und in der Wirklichkeit werden sie aufhören. — Unter den Nachahmern steht Leopold Kompert dem Dichter der Schwarzwälder Dorfgeschichten am nächsten. In seinen Geschichten aus dem Ghetto hat er die Aufgabe, die dieser fallen ließ, wieder aufgenommen und die sittlichen Zustände des Judenthums in der Gegenwart geschildert; allein der gute Eindruck dieser Bilder wird durch seine künstlerische Methode stark verkümmert. Er geht nicht darauf aus, normale, sondern excentrische Persönlichkeiten darzustellen. Die wahre Kunst des Dichters besteht darin, den Leser mit dem lebendigen Gefühl der innern Nothwendigkeit zu durchdringen: wo uns Räthsel aufgegeben werden, über die wir je nach Laune oder Stimmung entscheiden mögen, hört die Gewalt der Dichtung über uns auf. Wenigstens muß uns der Dichter längere Zeit vorbereiten; er muß uns zuerst in bekannte Zustände einführen und das Irrationale und Wunderliche allmählich daraus entwickeln. Kompert fällt mit der Thür ins Haus; er stellt gleich zu Anfang so viel Wunderlichkeiten dar, daß wir uns in seiner Welt nicht zu Hause fühlen und daß wir uns ihr gegenüber kritisch verhalten, und da werden wir denn freilich bald gewahr, daß so Manches unhaltbar und unberechtigt ist. Das Judenthum bildet eine Welt im Kleinen, und da wir in dem gewöhnlichen Handelsverkehr fast ausschließlich Gelegenheit haben, die schlechten Seiten desselben wahrzunehmen, so verdient es allen Dank, wenn ein Mann mit Sachkenntniß und Interesse uns auch das Positive desselben eröffnet; nur muß das in der ruhigen epischen Methode geschehn, nicht durch lyrische Exclamationen, denn diesen schenken wir keinen Glauben. Die Dichtung des Details verleitet wieder zu jenem aphoristischen Wesen, welches es zu einer ausdauernden Zweckthätigkeit, zu einer sinnvollen Anwendung der Kraft nicht kommen läßt. Sie zerbröckelt die Empfindungen und die Gestalten und widerstrebt jener Einheit und Concentration, die uns allein aus der Anarchie unsers Individualismus erlösen kann. Die Poesie kann nicht auf die Dauer sich im Dialekt ausdrücken, sie muß sich wieder dem Mittelpunkt der Cultur zuwenden. Die Dorfgeschichten werden nur dann einen dauerhaften, segensreichen Einfluß auf unsre Literatur ausüben, wenn wir uns aus der Anschauung einfacher und plastischer Gestalten die Kunst aneignen, überhaupt bestimmte und lebendige Gestalten zu zeichnen; und diese Kunst, die uns durch die zersetzende Reflexion der letzten Jahre verloren gegangen ist, alsdann auf Gegenstände übertragen, die unserm Denken und Empfinden näher stehn,

als das Stillleben entlegener Hinterwäldler. — Ein anerkennenswerthes Talent ist der Verfasser des Schief-Levinche (Dr. Schiff in Hamburg); die Beobachtung ist scharf und die Kraft der Darstellung bedeutend. — Joseph Rank begann mit böhmischen Dorfgeschichten, die vielen Beifall fanden, weil sie bloße Copien waren. Seine eignen dichterischen Versuche sind verfehlt. Wenn Auerbach für seine Figuren warme Liebe mitbringt, so wird bei Rank aus dieser Liebe empfindsame Verehrung. Je schwächlicher die Personen sind, die er schildert, desto lächerlicher sieht die Begeisterung aus, mit der er von ihnen spricht. — Am schlimmsten sind die frommen Pastoren, von denen alljährlich einige Bände Dorfgeschichten erscheinen; Schilderungen wohlgesinnter Landleute, wie sie nie existirt haben und hoffentlich auch nie existiren werden. An Kunstwerth stehn diese Volksromane ungefähr auf einer Höhe mit den Geschichten vom bösen Fritz und vom artigen Otto, aber sie wirken viel schädlicher, denn sie entnerven die Einbildungskraft.

Mit außerordentlichem Erfolg hat ein echter Dichter von sinniger Anlage und reichem Gemüth, Adelbert Stifter, geb. 1806, der Sohn eines böhmischen Leinwebers, das Kleinleben der Natur belauscht: in den „Studien“ 1844—51, und „Bunten Steinen“ 1852. Er hat in diesen Dichtungen eine zarte, nervöse Empfänglichkeit für das Kleine und Unscheinbare entwickelt, die uns wohlthut; freilich ist diese Gemüthlichkeit, die mit den Gegenständen spielt und sich von den Eindrücken nur anhauchen läßt, ohne sie tiefer in sich aufzunehmen, noch nicht das rechte Heilmittel für jene Blasirtheit, deren letzter Grund der Mangel an sittlichem Ernst ist. Das wirkliche Ideal des Lebens und der Poesie liegt doch nicht in Gras und Kräutern, nicht in Ruinen und Steinbrüchen, nicht in träumerischen Wolkenzügen und luftigen Elfengestalten, sondern in der Menschenwelt mit dem ganzen Ernst ihrer sittlichen Verhältnisse. In der Vorrede zu den „Bunten Steinen“ spricht sich Stifter sehr schön darüber aus, daß man sowol in der Betrachtung der Natur, als in der Auffassung der geschichtlichen Welt einen ganz willkürlichen Unterschied zwischen groß und klein macht, daß in dem unscheinbaren Wachsen eines Grashalms sich ebenso mächtig die schöpferische Kraft der Natur entwickelt, als in einem furchtbaren Gewitter, daß die anspruchslosen Motive einer stillen Seele ebenso den Proceß des Geistes veranschaulichen, als der große Entschluß einer heldenhaften Natur, daß, wenn wir diese Erscheinungen in das auflösen, was doch für den Geist allein das Bleibende ist, in ihr Gesetz, die eine Erscheinung für uns so fruchtbar sein muß wie die andre. Er macht darauf aufmerksam, daß auf den Unkundigen die Beobachtungen über die Abweichungen der Magnetnadel, die an vielen Orten zu gleicher Zeit stattfinden, auch einen sehr kleinlichen Eindruck machen würden.

während doch dieser heimlich wirkende Fleiß allein im Stande ist, die großen Siege zu vermitteln, die der menschliche Geist über die Natur davongetragen hat. Das ist sehr schön empfunden, und es ist vollkommen richtig, daß man es bei der Wissenschaft gerade am lebhaftesten verfolgen kann, wie aus dem anscheinend Kleinen das Große hervorgeht. Aber der Dichter übersieht einen Umstand. Der Eindruck des Großen wird zwar durch diese kleinen, anscheinend unbedeutenden Unternehmungen vermittelt und knüpft sich an dieselben, aber er geht keineswegs darin auf, er ist vielmehr aus der Einsicht in das großartige Zusammenwirken hergeleitet, welches aus einem tiefen Gedanken entspringt und eine große und hingebende Aufopferung nach allen Seiten hin erheischt, er ist also an sich schon etwas Großes und Bedeutendes; und nun hat gerade die Kunst die Aufgabe, diesen Eindruck des Großen und Bedeutenden, den der gewöhnliche Mensch durch Einzelstudien sich mühsam erwerben muß, in einem Bilde zu concentriren und dadurch zur Unmittelbarkeit zu erheben. Die Kunst kann nicht darauf ausgehn, uns Studien zu geben, wie sie der denkende und feinfühlende Mensch selber macht, sondern sie hat die Aufgabe, uns dieser Studien anscheinend zu überheben und uns das als wirklich daseiend darzustellen, dessen Existenz wir uns im gewöhnlichen Leben nur durch Schlüsse und Reflexionen vermitteln. Aus der falschen Vorstellung, daß alle Erscheinungen im Gebiet der Natur und Geschichte gleich wichtig sind, geht die Neigung hervor, auch in dem Kunstwerk alles mit gleicher Wichtigkeit und einem gewissen tragischen Ton zu behandeln. Stifter erzählt mit derselben Würde und Feierlichkeit, wie ein Großvater seinem Enkel die beschmutzten Höschen auszieht, wie er große Naturerscheinungen darstellt. „Wichtig" und „unwichtig", „bedeutend" und „unbedeutend" sind Relativbegriffe; sie drücken die Beziehung eines Gegenstandes zu einem andern Gegenstand, den man hauptsächlich vor Augen hat, aus. Nun läßt uns aber der Dichter im Unklaren, was sein Gegenstand ist. In der ersten Erzählung aus den „Bunten Steinen" z. B. betrachtet er einen Stein. Er erinnert sich, als Kind häufig auf diesem Stein gesessen zu haben, und dabei fällt ihm ein, daß öfters ein Mann vorüber gefahren sei, der Wagenschmiere feil geboten. Einmal hat ihm der Mann die nackten Füßchen mit Wagenschmiere bestrichen, er ist dafür von seiner Mutter mit Ruthen gestrichen worden. Um ihn zu trösten, hat ihm sein Großvater die Füße gewaschen und ist mit ihm spazieren gegangen. Auf diesem Spaziergang hat er ihn auf das stille Leben der Wälder aufmerksam gemacht, auf die Vögel, das Wild, die Kohlenbrenner, Jäger u. s. w., er hat ihm die Thätigkeit verschiedner Handwerke anschaulich gemacht, ihm verschiedne Märchen erzählt, unter andern die Geschichte von einer großen Pest, die vor langen Jahren

das Land verwüstete, und ist dann mit ihm nach Hause gegangen. — Auch zu einem Genrebild gehört Einheit der Stimmung und wenigstens ein gewisser geschichtlicher Faden; wenn man sich damit begnügt, verschiedne Stimmungen, Empfindungen, Anschauungen, Vorstellungen lose aneinander zu fädeln, so wird nicht einmal ein Genrebild daraus. — Aber eine poetische Natur ist Stifter bei alledem. Er hat ein wunderbar seltenes Auge für die kleinen Züge im Leben der Pflanzen, Steine, Thiere, und auch das stille Walten des Gemüths bleibt ihm nicht fremd; er hört im buchstäblichsten Sinn das Gras wachsen. Das ist eine schöne Seite unsrer neuern Literatur, die eine Zukunft verspricht. Jene Andacht und Frömmigkeit, die Stifter zu den stillen Mysterien der Natur mitbringt, breitet sich immer mehr und mehr über die gesammte populäre Literatur aus, die sich mit Naturgegenständen beschäftigt. Früher war die Naturlehre egoistisch, sie lobte zwar die Werke des Schöpfers, aber nur insofern sie den Zwecken des Menschen dienten, und war unermüdlich geschäftig, an allen Gegenständen die Brauchbarkeit aufzuspüren; später wurde durch die Abstractionen der Naturphilosophie das wirkliche Leben der Natur ganz in Schatten gestellt. Jetzt aber hat uns die Wissenschaft darüber aufgeklärt, wie in jedem Naturgegenstand ein eignes Leben waltet. Die Welt hat sich mit Individualitäten angefüllt, deren jede ihr eignes Recht in sich trägt. Berge und Steine sind für uns nicht mehr todte Gegenstände; wir belauschen sie in ihrem stillen Wachsthum, in ihrer Geschichte. Jede Stelle der Erde findet ihre eigne Physiognomie, und die doppelte Unendlichkeit, die uns das Fernrohr und das Mikroskop eröffnen, füllt sich mit buntem, eigenthümlichem und reichbewegtem Leben. Und wenn dies Leben auch zunächst nur in der ungeistigen Welt wahrgenommen wird, so füllt doch schon diese Wahrnehmung uns mit der Idee des Lebens überhaupt und erhebt uns dadurch über die Aengstlichkeit vorübergehender Interessen. — Im Nachsommer (1858) versuchte sich Stifter an der Composition eines größern Ganzen. Wer so ganz in das Detail aufgeht, wie Stifter in jenen ersten Werken, wird freilich nicht im Stande sein, ein Gemälde von großen Dimensionen so auszuführen, daß ein bestimmter Gesammteindruck vorherrscht. Der Vorwurf wird denjenigen leicht erscheinen, die den Genius über die Regel stellen, weil sie die letztere für das Werk müßiger Systematiker halten, die sich aus frühern Schöpfungen einen willkürlichen Maßstab abstrahiren und damit der Freiheit des genialen Künstlers hemmend entgegentreten. Allein den Beweis, daß die Regel aus dem Wesen der Sache hervorgeht, führt der Erfolg. Die Bewegung der Phantasie folgt bestimmten Naturgesetzen, die bis zu einer gewissen Grenze erkannt werden können, und die Kunst wirkt nur diesen Gesetzen gemäß. Ein Roman interessirt uns nur dann, wenn zu

Anfang die Personen und Zustände so bestimmt charakterisirt werden, daß wir Theilnahme für sie empfinden und etwas Näheres von ihnen zu erfahren wünschen; wenn dann die Berührung derselben Conflicte nach sich zieht, auf deren Lösung wir begierig sind, wenn wir dem Dichter mit der Empfindung dessen, was kommen muß, vorauseilen, und doch durch den Eintritt desselben angenehm überrascht werden, weil die Wirklichkeit, wie sie der Dichter zu schaffen weiß, mit größerer Macht auf unsre Einbildungskraft eindringt, als unser Vorgefühl. Die Erzählung wird uns um so mehr befriedigen, wenn wir schon während der Lectüre bei jedem einzelnen Zug die bestimmte Empfindung haben, daß er wesentlich zur Sache gehört und den Gesammteindruck fördert, und wenn nach der Lectüre, wo wir das Ganze vor unsrer Seele zu einem Gemälde sammeln, jeder einzelne Zug als ein nothwendiges Glied des Gesammtorganismus in unsrer Erinnerung gegenwärtig wird, so daß wir mit Behagen aus dem Gedächtniß heraus das Kunstwerk des Dichters gewissermaßen als ein Naturproduct nachschaffen können. Von diesen Gesetzen, die man nur aussprechen darf, um sie sofort als richtig zu empfinden, ist bei Stifter keines beobachtet. Ein gewisser Zusammenhang der Handlung findet freilich statt, einiges von dem, was die darin vorkommenden Personen thun und reden, hat Folge; gewisse Umstände aus ihrem Leben, die im Anfang unklar sind, werden später aufgehellt: aber dieser Zusammenhang ist so dürftig und er wird durch so massenhaftes Beiwerk unterbrochen, daß wir für die Geschichte nicht die geringste Theilnahme empfinden. Der Grund liegt nicht blos darin, daß jenes Beiwerk sich als die Hauptsache erweist, sondern hauptsächlich in dem Unvermögen Stifters, uns bei seinen Charakteren das Gefühl harter Nothwendigkeit einzuflößen, so daß wir in jedem Fall fest überzeugt sind, sie können nicht anders handeln, als er sie handeln läßt. Geistvoll und erfinderisch in der Ausmalung kleiner individueller Züge, ist er nicht im Stande, eine ganze Individualität in lebendige Gegenwart umzusetzen: und das ist freilich die höchste Gabe des Künstlers, die Gabe, die den echten Künstler von der künstlerischen Natur unterscheidet. Wenn es auch dem Dichter gelingt, in der Form einer Erzählung, die als solche uns kalt läßt, die größte Fülle tiefer Empfindungen und einen Schatz reichster Lebensweisheit zu entwickeln, so verdient er doch Tadel, daß er die ungeschickte Form der Erzählung gewählt hat; er hätte die Pflicht gehabt, für seinen Stoff eine angemessene Gestalt zu suchen. Es wird dann darauf ankommen, ob das Positive, das er bietet, so mächtig ist, daß wir seinen Fehler nicht ungeschehn wünschen. Eine mächtige Natur ist Stifter nicht, er zwingt uns nicht, ihm zu folgen; aber er ist eine seelenvolle und bedeutende Natur, und wenn wir dem Widerstreben unsrer Einbildungskraft Gewalt anthun, und ihm wirklich

folgen, so werden wir reich belohnt. Seine Fehler sind so handgreiflich, und werden durch die herrschende Richtung der Zeit so wenig motivirt, daß sie zuerst jeden Leser als etwas Unerhörtes, Seltsames überraschen; bei einigem Nachdenken aber findet man den Grund in einer an sich völlig gerechtfertigten Reaction gegen gewisse Verkehrtheiten des Zeitalters und so hat man schließlich das beruhigende Gefühl, genetisch zu begreifen, was man künstlerisch nicht billigen kann. Die Aufgabe, die Stifter sich stellt, ist, das Leben in seiner Totalität poetisch zu verklären, das Symbol des Ewigen nicht in einer einzelnen Geschichte, sondern in der Ausmalung der Zustände wie sie sein sollten und sein könnten, zu realisiren. Die Sittlichkeit des Privatlebens, die Erziehung, die Anstalten zum angenehmen Genuß des Lebens und zu einer zweckmäßigen Ausfüllung desselben, Kunst, Wissenschaft und alles, was dazu gehört, das ist der große Gegenstand, den Stifter zum Vorwurf seines Gemäldes macht, und für den die Geschichte nur den gleichgültigen Rahmen bildet. Die Aufgabe ist so unbegrenzt, daß sie sich überhaupt nicht durchführen läßt, am wenigsten künstlerisch, allein wir sind durch die socialen Romane unsrer vorwiegend kritischen Zeit bereits so daran gewöhnt, daß sie nicht weiter befremdet. Es haben soviel Unberufene in diesem Geschäft gearbeitet, daß man jeden neuen Versuch einer Reflexion über das Leben überhaupt mit dem Vorgefühl in die Hand nimmt, eine Sottise darin zu finden. Hier wird man nun bei Stifter sehr angenehm überrascht. Manche seiner Ideen sind sehr anfechtbar, und es fehlt ihnen durchweg die jugendliche Frische, die dem Leser den rechten Lebensmuth einflößt, aber er sagt nichts, worüber er nicht reiflich nachgedacht, und seine Bildung ist nicht blos vielseitig, sondern vor allen Dingen ehrlich. Man labt sich an der Rechtschaffenheit seines Denkens und Empfindens, auch da, wo man entschieden von ihm abweicht. Unser Zeitalter zehrt von einer überreichen Cultur, die es nicht selbst mühsam erarbeitet, sondern durch die Anstrengung eines frühern Geschlechts zum bequemen Besitz überkommen hat. Schon auf den Knaben drängen sich eine Masse Vorstellungen ein, die er bald als Scheidemünze von anerkanntem Gepräge auszugeben lernt, ohne sie vorher auf die Wagschale zu legen. Nicht blos die Literatur, sondern selbst die Sprache, deren wir uns im gewöhnlichen Umgang bedienen, ist von unzähligen Abstractionen gesättigt, dem Resultat tausendjähriger metaphysischer Anstrengungen, die wir nun leichtsinnig verwerthen. Wir wissen über Dinge zu reden, die im Zeitalter des Aristoteles den gebildetsten Griechen außer Fassung würden gesetzt haben. Wenn aber jeder mühelose Erwerb ein zweifelhaftes Glück ist, so gilt das auf dem geistigen Gebiet in noch viel höherm Grade. Durch die Vielseitigkeit unsers Blicks sind wir an Zerstreutheit gewöhnt, das Gefühl der Ehrfurcht und Andacht ist

schwach geworden, wir sind zur Ungründlichkeit geneigt, und was damit nothwendig zusammenhängt, auch die Integrität unsers Gewissens ist abgeschwächt: wir lassen die Sprache nicht blos für uns denken, wir lassen sie auch für uns empfinden, und ohne ein klares Bewußtsein daüber zu haben, kommt es uns auf eine kleine Lüge nicht an, bis wir endlich mit Salomo ausrufen: alles ist eitel! Freilich hat diese Zerstreutheit eine Grenze an den Berufsgeschäften der Einzelnen. Ungründlich in den allgemeinen Beziehungen des Lebens, verstehn wir in dem Fach, für das wir wirklich erzogen sind, es ernst zu nehmen. Der Jurist, der Techniker, der Philolog ist in seinem Fach viel systematischer gebildet, viel mehr an strenge Folge und Nothwendigkeit gewöhnt, als es zu andern Zeiten Sitte war. Dies müssen wir immer im Auge halten, wenn man über die allgemeine Blasirtheit unsrer Periode Klagelieder anstimmt. Freilich reicht es noch nicht aus, in dieser beschränkten Sphäre ehrlich zu sein, wenn man ein Dilettant ist in allen übrigen, und es ist in unserm Volk soviel guter sittlicher Fond, daß der Staatsmann wie der Dichter wol darauf kommen kann, ob nicht durch dieselbe Methode, die den Menschen in seinem Beruf ehrlich macht, auch die Ehrlichkeit des ganzen Lebens wieder hergestellt werden kann. Die Sicherheit des Technikers gründet sich auf seine systematische Erziehung, wir können sie im Kleinen an unserm Gymnasialunterricht verfolgen. Der Vorzug des lateinischen Sprachunterrichts liegt darin, daß der Knabe in jedem Augenblick zur strengsten Aufmerksamkeit angehalten, und gezwungen wird, sich jeden Augenblick über das, was er thut, Rechenschaft zu geben, und den individuellen Fall auf Regeln zu beziehn. Würde die Strenge dieser Methode auf alle Zweige des Wissens ausgedehnt, würde der Schüler überall streng darauf hingewiesen, zu unterscheiden zwischen dem, was er weiß, und dem, was er nicht weiß, zwischen dem, was er begreift, und was er nicht begreift, zwischen dem, was er durch Kunstfertigkeit in sichern Besitz umgewandelt hat, und dem, was ihm nur in dunkeln Umrissen vorschwebt, so würde nichts zu wünschen übrig bleiben. Dies ist in der That der Punkt, von dem Stifter ausgeht. Er beginnt damit, die Aufmerksamkeit nach allen Seiten hin zu schärfen, ja sie zur Andacht zu steigern. Er wendet dazu zwei Mittel an. Die Zerstreutheit unsres Denkens liegt zum Theil in den unklaren d. h. unaufgelösten Begriffen, mit denen wir operiren, als hätten wir darin einen sichern Besitz, mit andern Worten in der Gewohnheit der Abstraction und Verallgemeinerung. Stifter bemüht sich nun zunächst, aus seiner Sprache wie aus seiner Anschauung jede Abstraction zu verbannen, er gibt stets das sinnliche Bild. Sodann zerlegt er die allgemeinen Vorstellungen in ihm bekannte d. h. in einzelne sinnliche Anschauungen, die in einer bestimmten Folge nebeneinandergestellt

werden, während man in der gewöhnlichen Sprache nur das dürftige Resultat derselben besitzt. Um dies in klarer Folge zu thun, wendet er die genetische Methode an, und wie ein guter Lehrer der Mathematik Figur nach Figur dem Schüler vor Augen bringt, ihn auf die Entstehung derselben aufmerksam macht, und ihn nicht eher entläßt, als bis er das System des Euklid in seinem Geist reproduciren kann, so macht es Stifter nicht blos bei seinen Deductionen, sondern auch bei seiner Erzählung. Unsre Sprachverwirrung hat ihren Grund hauptsächlich darin, daß man überall eine Menge Voraussetzungen macht, bei denen man annimmt, alle Welt sei einig darüber, während doch die Einigkeit nur in den Worten liegt. Stifter stellt dagegen an den Dichter wie an den Erzieher die Anforderung, gar keine Voraussetzung zu machen, gewissermaßen so zu referiren, als wollte man auch einem Neuseeländer verständlich werden, der Deutsch versteht. Hierin liegt nun freilich die Romantik: es gibt keinen Neuseeländer, der Deutsch versteht, denn die deutsche Sprache, Wörterbuch und Syntax, ist das Resultat einer Culturentwicklung, die man mit der Sprache zugleich überkommt. Es ist nicht möglich, den Knaben in der deutschen Sprache so zu erziehn, wie einen Wilden, dem man die deutsche Sprache beibringen wollte, und es ist falsch, für ein deutsches Publicum so zu schreiben, als hätte es Schiller und Göthe noch nicht gelesen. An einem bestimmten Beispiel läßt sich der Irrthum deutlich machen. Der Autobiograph erzählt, wie er zum ersten mal (er ist in den erften zwanziger Jahren) in das Schauspiel geht und den König Lear sieht. Sein Vater hat ihn bis dahin verständiger Weise von dem Besuch des Schauspiels zurückgehalten, und der Eindruck ist ihm ganz neu. Um nun die Wichtigkeit dieses Ereignisses deutlich zu machen, schildert der Dichter das Unternehmen seines Helden als eine große Expedition. Er beschreibt den Weg von Hause bis ins Theater in einer Stadt, wo er zwanzig Jahre gelebt, während er doch schon ans Reisen gewöhnt ist, wie eine Reise nach dem Nordpol. Er erzählt die Geschichte des König Lear bis ins Detail, und ebenso sein Nachhausegehn. Hier ist nun die Zweckwidrigkeit so ungeheuer, daß man vor Erstaunen sprachlos wird. Um so mehr, da dieser mit soviel Emphase beschriebene Theaterbesuch gar keine Folge hat. Der Autobiograph schreibt so, als wenn er im Augenblick des Schreibens noch auf derselben Bildungsstufe wäre, wie bei seinem ersten Theaterbesuch, und der Dichter schreibt für das Publicum, als wenn es den König Lear noch nicht kennte; aber trotz dem sonderbaren Eindruck, den es macht, ein nicht gerade geschicktes Inhaltsverzeichniß der Tragödie zu lesen, die man aus eigner Anschauung kennt; trotz dem Mangel an allem Verhältniß zwischen Zweck und Mittel, trotz der unleugbaren Koketterie, die in dieser Einfachheit liegt (Stifter vergißt z. B. nicht zu erzählen, wie er seinen

Hut und Ueberrock dem Logenschließer übergibt, nach dem Schluß des Theaters wieder abholt und dafür ein Trinkgeld erlegt), trotz dieser unerhörten Seltsamkeit ahnt man doch, was dem Dichter vorgeschwebt hat: er wollte nicht das Stück, nicht den Gang ins Theater, sondern den Eindruck auf die Seele seines Helden schildern. Es ist ihm nicht gelungen, weil man so etwas einem Neuseeländer überhaupt nicht schildern kann; es läßt sich nicht in wahrnehmbare einzelne Thatsachen übersetzen. Es konnte nur in der Form der Reflexion oder humoristisch geschehn. Von Humor zeigt sich aber bei Stifter nie auch nur die leiseste Spur, und das ist bei der Dichtungsart, die er sich gewählt, das Charakteristische seiner Schöpfung. Den alten Grundsatz der Studien schärft Stifter auch diesmal immer von neuem ein. „Viele Menschen, welche gewohnt sind, sich und ihre Bestrebungen als den Mittelpunkt der Welt zu betrachten, halten diese Dinge für klein; aber bei Gott ist es nicht so; das ist nicht groß, an dem wir vielmal unsern Maßstab anlegen können, und das ist nicht klein, wofür wir keinen Maßstab mehr haben. Das sehn wir daraus, weil er alles mit gleicher Sorgfalt behandelt. Oft habe ich gedacht, daß die Erforschung des Menschen und seines Treibens, ja sogar seiner Geschichte nur ein andrer Zweig der Naturwissenschaft sei." „Weil die Menschen nur ein Einziges wollen und preisen, weil sie um sich zu sättigen, sich in das Einseitige stürzen, machen sie sich unglücklich. Wenn wir nur in uns selbst in Ordnung wären, dann würden wir viel mehr Freude an den Dingen dieser Erde haben. Aber wenn ein Uebermaß von Wünschen und Begehrungen in uns ist, so hören wir nur diese immer an, und vermögen nicht die Unschuld der Dinge außer uns zu fassen. Leider heißen wir sie wichtig, wenn sie Gegenstände unsrer Leidenschaften sind, und unwichtig, wenn sie zu diesen in keinen Beziehungen stehn, während es doch oft umgekehrt sein kann." Aehnliche Ideen leiten den Humoristen, aber er verfolgt damit einen komischen Zweck. Daß die Dinge, in sich selbst betrachtet, einen andern Maßstab haben, als vom subjectiven Standpunkt des Menschen, erregt ein Gefühl der Ueberraschung, welches mit lustigem Behagen verbunden ist, sobald der eine Standpunkt nicht durch den andern widerlegt werden soll. Stifter vergißt, daß Gott nicht das Publicum des Dichters bildet. Wenn auch vor dem Auge Gottes alles gleich sein sollte, — der Umstand, daß man vom Logenschließer für Hut und Ueberrock eine Marke empfängt, gleich wichtig mit dem Inhalt des König Lear — so kann das doch dem Dichter nichts helfen, da er für Menschen schreibt, die nur durch ihre Subjectivität die Dinge anschauen, weil sie kein andres Medium der Anschauung haben. Im Organismus des Universums mag jedes Atom gleich wichtig sein, der Organismus des Kunstwerks hat einen beschränkten Rahmen, und in ihm ist nur dasjenige wichtig, was zur

Sache gehört. In dem Bemühn, andächtige Aufmerksamkeit für das Insichsein der Dinge zu erregen, versetzt sich Stifter fortwährend in eine andächtige feierliche Stimmung, die allen Scherz, allen Humor ausschließt, und da man ein neues Princip in der Regel übertreibt, so behandelt er nicht blos das Unbedeutende und Gleichgültige mit derselben Wichtigkeit wie das Große, sondern er stellt es zuweilen mit einer noch größern Andacht dar. Nun kann mitunter das Detailliren künstlerisch von großer Wichtigkeit sein, aber nur wenn es einem bestimmten psychologischen Zweck dient, wenn es einer Stimmung den entsprechenden Ausdruck gibt; ohne diesen Hintergrund macht es den entschiednen Eindruck der Zweckwidrigkeit, in der Kunst wie in der Wissenschaft, und dieser Eindruck wird durch Stifter's Darstellung nur zu häufig hervorgebracht. Bei dem vorwiegenden Interesse für die Naturwissenschaft, bei der ausgesprochnen Neigung, auch das Psychologische und Historische auf physische Gesetze zurückzuführen, würden wir trotz der häufigen Anwendung des Namens Gottes, die an sich nichts bewiese, Stifter einen Pantheisten nennen, wenn nicht ein strenges und edles sittliches Gefühl den Grundzug seines Charakters bildete. Das ist es, was ihn z. B. von L. Schefer unterscheidet. Wenn man Gott nur als den Schöpfer der Dinge verehrt, und sich freut, daß er Gräser und Sträuche, Frösche, Schlangen und Molche so schön gemacht, so ist damit nicht viel gesagt, über diese Dinge kann auch der Atheist sich freun. Das Gefühl des Göttlichen liegt im Herzen und namentlich im Gewissen, und dieses ist bei unserm Dichter von einem Ernst und dabei von einer Zartheit, daß man ihn lieben und sein sittliches Princip verehren muß, auch wo man seine künstlerischen Grundsätze tadelt. In der Theorie verlangt er Andacht für die Natur an sich, in der Praxis hat er aber für diese Andacht einen menschlichen Grund: sie ist ihm wichtig als Förderung des menschlichen Geistes. „Die Naturwissenschaften sind uns viel greifbarer als die Wissenschaften der Menschen, wenn ich ja Natur und Menschen gegenüberstellen soll, weil man die Gegenstände der Natur außer sich hinstellen und betrachten kann, die Gegenstände der Menschheit aber uns durch uns selbst verhüllt sind. Man sollte glauben, daß das Gegentheil statthaben solle, daß man sich selbst besser als Fremdes kennen sollte, viele glauben es auch; aber es ist nicht so. Thatsachen der Menschheit, ja Thatsachen unsers eignen Innern werden uns durch Leidenschaft und Eigensucht verborgen gehalten, oder mindestens getrübt.“ Ueber die Sache läßt sich streiten, aber das Motiv geht auf der richtigen Fährte. Der Mensch hat das Recht, sich in seinen Studien und seinen Vergnügungen, sich in Wissenschaft und Kunst durch sein Interesse bestimmen zu lassen; aber freilich wird er nicht blos wie das Thier durch physische Interessen, sondern durch andre z. B. ästhetische bestimmt, und so ergibt

sich aus einer unbefangenen Naturbeobachtung gerade das Gegentheil von dem, was Stifter mitunter in seinen Paradoxien verkündigen möchte, daß der Mensch zwar nicht außer, aber über der Natur steht. Zum Theil hängt dieser Grundsatz des Dichters mit seinem Talent zusammen. Er ist am glänzendsten in der Ausmalung des Lebens in der scheinbar unbelebten Natur und in der Ausmalung dieser sinnlich einfachen und doch seelenvoll angeschauten Züge vielleicht in unsrer ganzen Literatur unerreicht. Dazu kommt der pädagogische Grundsatz, in dem Bildungsgang des Einzelnen das System des Wissens zu reproduciren, vom Einfachen und Sinnlichen zu beginnen und zum Zusammengesetzten und Geistigen fortzuschreiten, so daß, was im System nebeneinandersteht, sich in der menschlichen Seele genetisch oder historisch entwickelt. Wenn Herder und nach seinem Vorgang Hegel mit der Entwicklung des Naturlebens anfängt und die Geschichte darauf folgen läßt, so ist das ein richtiger Proceß der Lebensweisheit, den Stifter in seinen pädagogischen Winken mit Recht ihnen nachbildet, wenn er ihn auch in Beziehung auf den gegenwärtigen Standpunkt der Bildung zu weit ausdehnt, da doch aller Fortschritt der Cultur auf Anticipation und Abstraction beruht. Für den Standpunkt der Gegenwart und die augenblickliche Aufgabe der Wissenschaft hat Stifter zuweilen einen sehr richtigen Instinct, aber er hält sich nicht immer alle Momente gleichmäßig vor Augen und kommt daher zuweilen zu einem schiefen Resultat. „Ich glaube, sagt er S. 189, daß in der gegenwärtigen Zeit der Standpunkt der Wissenschaft der des Sammelns ist. Entfernte Zeiten werden aus dem Stoff etwas bauen, das wir noch nicht kennen. Das Sammeln geht der Wissenschaft immer voraus; das ist nicht merkwürdig, denn das Sammeln muß ja vor der Wissenschaft sein, aber das ist merkwürdig, daß der Drang des Sammelns in die Geister kömmt, wenn eine Wissenschaft erscheinen soll, wenn sie auch noch nicht wissen, was die Wissenschaft enthalten wird. Es geht gleichsam der Reiz der Ahnung in die Herzen, wozu etwas da sein könne, und wozu es Gott bestellt haben möge." — Es ist wol eine gewisse Wahrheit in diesen Worten, aber eine halbe. Manche von den größten Gelehrten unsrer Zeit, ihnen allen voran geht Jakob Grimm, zeichnen sich hauptsächlich durch das scharfe und sinnige Auge für alles Seiende aus; aber nicht minder regt sich der Trieb der methodischen Analyse, und gerade in der Wissenschaft, die Stifter mit besondrer Vorliebe behandelt, ist es nicht der Sammelgeist, sondern der Trieb, in den Kern der Dinge einzudringen, was die gegenwärtige Forschung von dem Geist früherer Jahrhunderte scheidet. Mit besonderm Eifer legt sich Stifter, der überall darauf ausgeht, die Poesie in das gewöhnliche Leben einzuführen, auf die Darstellung derjenigen Kunstzweige, die mit dem Handwerk

verwandt sind. Wer sich darüber unterrichten will, wie man seine Privatwohnung, seine Bibliotheken, seine Gärten, seine Werkstätten u. s. w. ebenso geschmackvoll als zweckmäßig ausstatten kann, findet in diesem Roman die reichhaltigsten Notizen. Die Poesie des Luxus ist selten so anschaulich und einsichtsvoll dargestellt worden. Künstlerisch betrachtet, nimmt diese Darstellung freilich einen viel zu großen Raum ein, und es macht wiederum den Eindruck der Zweckwidrigkeit, wenn die Besucher dieser stattlichen Räume stets Filzschuhe anlegen müssen, um das Getäfel nicht zu beschädigen, welcher Umstand nie vergessen wird. Der Ernst, mit dem diese Dinge behandelt werden, macht in den meisten Fällen einen unfreiwillig komischen Eindruck, und man muß von der Geschichte ganz abstrahiren, um dem gebildeten Kunstfreund soweit zu folgen, daß man aus seinen Belehrungen wirklichen Nutzen schöpft. Es kommt dazu noch ein mißlicher Umstand. Stifter ist ein Sohn des Volks, aber sein ästhetischer Sinn verleitet ihn zu einer ungebührlichen Verehrung der socialen Aristokratie. Selbst in Augenblicken, wo nur die Seele sprechen sollte, kann er sich nicht erwehren, auf schöne und kostbare Gewänder, glänzenden Schmuck und vornehme Bewegungen eine Aufmerksamkeit zu richten, die der echten Leidenschaft fremd ist. In solchen Fällen zeigt selbst die Gräfin Hahn-Hahn mehr Takt, was gewiß viel sagen will. So ist in der Gegenüberstellung der vornehmen und bürgerlichen Welt die erstere im Ganzen mit mehr Vorliebe als Einsicht behandelt. Stifters sociales Ideal ist die höchste Vereinigung des Einfachen und des Vornehmen, ein Ideal, dem gewiß jedes künstlerische Gefühl huldigen wird und dessen Durchführung auch in gewissen glücklichen Fällen möglich ist. Aber indem hier die Ausnahme zur Regel gestempelt wird, indem alle Ecken abgeschliffen werden, welche aus dem bestimmten Beruf, aus den Umgangskreisen, aus der Gewohnheit des Befehlens und Dienens hervorgehn, kommt in die Zeichnung etwas Verwaschenes. Gerade wie in den Zeiten der Romantik isoliren sich Stifters ideale Naturen von dem wirklichen Leben und führen ihre künstlerischen Ansichten in der Einsamkeit durch. Man fühlt sich wie auf einer Robinsoninsel, zu der von dem bewegten Treiben der Menschen nur selten eine Kunde gelangt. Es ist charakteristisch, daß die meisten dieser Personen anonym sind, man erfährt ihren Namen in der Regel erst im letzten Band. Der Name gehört aber auch zur Physiognomie des Menschen und man kommt sich unter diesen schönen, aber beziehungslosen Figuren wie in einer Schattenwelt vor, kurz gesagt, wir haben es mit lauter Rentiers zu thun, die zwar ihre Muße nützlich und schicklich ausfüllen, aber doch nach Gutdünken, wie die Gesellschaft des Phantasus. Es fehlt die strenge Nothwendigkeit des Lebens, die allein greifbare Gestalten möglich macht. Gearbeitet wird viel in diesem Roman, aber nur aus Neigung,

aus Liebhaberei, und erst das ist die wahre Arbeit, welche sich entäußert und dient. Selbst in dem bürgerlichen Kaufmannshaus, in das wir zu Anfang eingeführt werden, sehn wir nur den Sonntag, nur die Erziehung der Kinder und die ernsten Liebhabereien des Vaters. Sein eigentliches Geschäft hat mit seinem Gemüth nichts zu thun, es ist ihm nur ein äußeres Mittel, Ideal und Leben fallen auseinander. So fehlt sämmtlichen Figuren eine gewisse Körperlichkeit und nur Eins ist es, was uns mit ihnen aussöhnt, die ganze Erzählung ist vom Geist ernster und edler Pflicht durchhaucht, es waltet darin eine Heiligkeit und Keuschheit der Empfindung, die uns noch mehr ergreifen würde, wenn der Dichter nicht blos mit Licht gemalt hätte. Der Schatten fehlt gänzlich, und doch entwickelt sich die Kraft erst durch den Widerstand, das Licht erst durch den Contrast gegen das Dunkel. Eine Spur starker Leidenschaft würde uns in dieser Dämmerung glücklich machen und wir sind dem Dichter schon dankbar, wenn er sie uns nur ahnen läßt. Diese beständige Resignation, diese Abwesenheit aller heftigen und trotzigen Regung verräth doch einen Mangel an jugendlicher Dichterkraft und wenn wir in dem Buch echte Lebensweisheit haben, so ist es doch nur die Weisheit des Alters. — Ein verwandtes Werk ist der grüne Heinrich (1854) von Gottfried Keller, einem lyrischen Dichter, dem wir manche zarte Lieder verdanken; ein Buch, das an Seltsamkeit die Schefer'schen Novellen überbietet und doch durch sehr bedeutende Vorzüge unsre Aufmerksamkeit in Anspruch nimmt: eine feine, gebildete, zuweilen überraschend wahre Reflexion, ein Sprühfeuer von Einfällen, die auf individuelle Begebenheiten bezogen, doch überall in bleibende allgemein menschliche Maximen sich zu verwandeln streben; sodann eine große Macht der Phantasie in der Schilderung einzelner auf das Gemüthsleben, namentlich aber auf die Sinnlichkeit bezüglicher Scenen. Allein diese Vorzüge erscheinen nicht in einer ganz reinen Form. In der Reflexion drängt sich der lyrische Dichter zu sehr vor. Ueberall sucht er die Empfindung und Betrachtung des einzelnen Moments zu fixiren und denkt nicht daran, daß diese Momente in der epischen Poesie nur dazu dienen können, die Begebenheiten und die Charaktere deutlich zu machen. So werden wir gleich zu Anfang des Romans, wo der junge Held sich auf die Wanderschaft begibt, mit einer so großen Fülle geistreicher Bemerkungen des Verfassers über das, was er darstellt, und des Helden über das, was er in Beziehung auf verschiedene Gegenstände denkt und empfindet, überschüttet, daß unsre Aufmerksamkeit zerstreut wird, und daß uns die Gestalten, die wir suchen, in Nebelgebilde zerfließen. Erst muß ein Stoff vorhanden sein, ehe wir dem Dichter verstatten, daran seinen Witz auszuüben. Zudem stört es unsre Unbefangenheit, in jedem einzelnen Fall sogleich an eine allgemeine Maxime erinnert zu werden. Wir wollen

in der Kunst der ewigen Reflexion entfliehn und in das Reich der bestimmten Erscheinung eingeführt werden, wenn uns auch diese Erscheinung später wieder zum Gedanken zurückführt. Die individuelle Erscheinung muß uns erst als solche gefesselt haben, ehe wir daran denken können, das anatomische Messer anzulegen, und jede Reflexion ist eine Zersetzung des Lebens. Die Reflexionen, soviel Interesse sie auch im Einzelnen erregen, sind doch nicht immer aus dem bestimmten Fall hervorgegangen, und sie streben zu hastig dem Auffallenden und Ungewöhnlichen nach. In seiner Phantasie bewegt sich neben der wirklichen immer eine symbolische Welt, auf welche sich die endliche bezieht, und daraus geht ein doppelter Fehler hervor, theils eine Verkleidung des Unbedeutenden in paradoxe Wendungen, theils jene Verkettung unvermittelter Begriffe, die immer auf eine Halbwahrheit herauskommen. Die Schilderungen sind zuweilen von einem wunderbaren Zauber. Der Dichter hat eine leicht bewegliche Phantasie und vertieft sich in jede neue Situation, die er erfindet, mit aller Heftigkeit eines stark reproducirenden Nervensystems. Ohne ungewöhnliche Striche und grelle Farben anzuwenden, weiß er vor unsrer Seele schnell und sicher ein lebendiges Bild zu entfalten. Aber die Freude an diesen Bildern wird zuweilen dadurch gestört, daß sie ohne Vermittlung in uns aufgehn und ebenso schnell wieder verschwinden, als sie gekommen sind. Es fehlt die behagliche Ruhe der Erzählung. Wir wollen im Roman von jedem Bild den Eindruck haben, daß es ein wesentliches Moment in der Entwicklung der Geschichte sein wird. Aber hier begegnet es uns fast überall, daß die einzelnen Darstellungen uns als bloße Erscheinungen vorkommen, die keinen Sinn mehr haben, sobald sie vorüber sind. Die Sprache ist an einzelnen Stellen vortrefflich, aber das zu große Streben nach Feinheit und Bedeutsamkeit verführt den Dichter öfters zu jenen parfümirten Wendungen, an die wir bei unsern Belletristen nur zu sehr gewöhnt sind, und die dem guten Geschmack widerstreben. Der Roman zerfällt in zwei völlig ungleichartige Theile, in die Kindheit und Jugend des Helden, und in die Zeit, wo er in die wirkliche Welt eintritt. Aber dieser Mangel an Composition zeigt sich auch in allen einzelnen Begebenheiten, und der Grund davon liegt nicht blos in der Technik, sondern in einer ganz merkwürdigen Auffassung vom Leben überhaupt, die uns leider mehr, als es wünschenswerth wäre, an die jungdeutsche Literatur erinnert. So zeigt der Dichter in der Geschichte des Knabenlebens ganz richtig, daß in jener Zeit mehr als später, wo wir unsere Einbildungskraft durch Reflexion beherrschen, eine ganze Welt von Träumen das wirkliche Leben durchflicht, und daß zum Theil aus der Verwirrung dieses Phantasielebens mit dem wirklichen die bei Kindern so häufig wahrgenommene Neigung zum Lügen sich erklärt. Diese Beobach-

tung dehnt er aber auf eine Weise aus, die uns um so mehr verletzen muß, da er ihr wenigstens anscheinend nicht mit moralischem Urtheil, sondern mit der Spinozistischen Ueberzeugung, daß alles Erscheinende nothwendig bedingt sei, entgegentritt. Diese pantheistische Stimmung wirft auch auf die Naturbeobachtung ein falsches Licht. Knaben bringen es zwar in der Erfindsamkeit des Lügens häufig sehr weit; sobald aber die schlimme Folge ihres Lügens ihnen sinnlich vor Augen tritt, so regt sich auch in der wildesten Natur das Gewissen. Das Gewissen ist zwar nicht immer das bestimmende Motiv der Handlungen, aber es ist vorhanden, und es ist es allein, was den Charakter macht. Durch die Vertiefung in das Traumreich hat unser Dichter das Gewissen aufgelöst und dadurch auch die Bildung von Charakteren unmöglich gemacht. Denn wo kein fester Kern des Willens da ist, kann man die glänzendsten individuellen Erscheinungen des Lebens zusammenhäufen, und es wird doch nie ein Ganzes daraus. Die alte Sentimentalität der Romanschreiber, die ihre Helden in Tugend und Aufopferungsfähigkeit vollständig auflösen, war unpoetisch, allein in jeder Weise diesem modernen Raffinement vorzuziehn, welches ohne ersichtlichen Zweck das Leben derselben durch schändliche Züge befleckt. — Ein Maler, den wir fast ein ganzes Jahr hindurch als tüchtigen Künstler, als verständigen Lehrer und sehr gebildeten Mann beobachtet haben, wird plötzlich verrückt, und es ergibt sich, daß er schon die ganze Zeit hindurch wahnsinnig gewesen ist. Nun ist das bei der Methode, wie unser Dichter seine Gestalten entwickelt, eine sehr wohlfeile Ueberraschung, denn er zeigt sie uns nie in ihrer vollen Wirklichkeit, sondern nur von einer phantastischen Seite, und man kann daher nie bei ihm genau wissen, ob nicht jede seiner Gestalten gerade das Gegentheil von dem ist, was wir vermuthen. Aber poetisch ist ein solches Verfahren nicht. Denn in der Poesie gilt das Gesetz der innern Causalität noch in viel höherem Grade, als in der sogenannten Wirklichkeit. — Unter den vielen launenhaften Schriftstellern unsrer Tage gehört Keller zu den launenhaftesten; kaum hat er uns für eine Geschichte warm gemacht, so ist er sofort wieder geschäftig, uns durch nachträglich eingeschobene Züge zu verwirren und zu verstimmen; kaum sehn wir einen Charakter in festen Umrissen vor uns entstehn, so verwischt er wieder die Züge und wir haben ein andres, unbekanntes Bild vor uns. Die Sprünge, in welchen der Dichter über das Wesentliche hinweghüpft, sind zuweilen ebenso wunderlich, als die Breite, mit der er sich in das Unwesentliche einläßt. Der Schluß soll einen tragischen Eindruck auf uns machen, aber wir werden nur verdutzt, da wir auf den Ausgang durchaus nicht vorbereitet sind. Es ist ein ganz sonderbares Schauspiel: ein edles, kräftiges Gemüth und eine feine Bildung, ein ganz ungewöhnliches Talent für Beschreibung und

Charakteristik und dabei doch diese verwaschene launenhafte Form, diese vollständige Abwesenheit des Gefühls, das allein eine Dichtung von größerm Umfang berechtigt, des Gefühls der Nothwendigkeit. Diesen beständigen Wechsel von Hitze und Abspannung, von Traum und Wirklichkeit, von Schmerz und Humor erträgt auf die Länge kein gesundes Gemüth. — Sehr gelungen sind demselben Dichter die Leute von Seldwyla (1856), eine Sammlung von Dorfgeschichten, in denen bei manchen barocken Einfällen ein freier, lebendiger Humor und eine tüchtige Natur sich geltend macht. — Ueberhaupt ist in den kleinen Novellen das alte Talent der deutschen Dichter noch nicht erloschen. Den erfreulichsten Eindruck machen die Novellen von Hermann Grimm (1856, der Sohn Wilhelm's). Zunächst überrascht das feine Auge für die Erscheinungen der Natur; sie sind ihrem innersten Lebensnerv nachgefühlt, in frischester Farbe wiedergegeben. Mit jener Virtuosität in der Analyse, die unsrer Zeit eigen ist, spricht der Dichter die kleinen Bewegungen der Seele nach; jeder einzelne Zug ist aus dem vollen Leben herausgeschöpft und der schöne Eindruck wird nirgend durch einen störenden Zug verkümmert. Als dritter in dieser Reihe ist Paul Heyse zu nennen, dessen Novellen sich durch einen zarten poetischen Hauch auszeichnen. An Reinheit der Farben und Linien dürfte diesen drei Dichtern unter den Genremalern niemand an die Seite zu stellen sein.

An Energie und Correctheit der Zeichnung kommt Otto Ludwig auch unter unsern frühern Dichtern nur Heinrich von Kleist gleich. Er hat nicht blos das Leben scharf beobachtet, in seiner Seele lebt jener Hauch des Genius, der den Naturlaut sofort im Zusammenhang empfindet. Es ist in seinen Figuren und Situationen eine Fülle von Anschauung. Man hat zuweilen die Empfindung, daß sein Talent sich mehr zum Novellistischen hinneigt, denn er bedarf zu seiner Darstellung eines breiten Raums, und wenn nachher das Bedürfniß des Theaters ihn zwingt, das üppige Rankengewächs seiner Phantasie zu beschneiden, so gehn damit nicht selten zarte und nothwendige Beziehungen verloren, die Vermittelung fehlt und die Uebergänge erscheinen schroff und hart. Sein Talent fürs Drama zeigt sich mehr in einzelnen Scenen, als in der Fügung des Ganzen: die Art, wie er die leitende Seelenbewegung jedesmal durch Farbe und Stimmung versinnlicht, ist bewunderungswürdig. Allein je überzeugender sich die äußere Wahrheit seiner Geschichten der Phantasie aufdrängt, desto beängstigender wird die Abwesenheit jenes höhern Lichts, das die Poesie von der Wirklichkeit scheidet. Er ist in den Stoff vertieft, er ist den Mächten der Erde verfallen. Kein Strahl einer höhern Idee fällt auf die Gruppen des Lebens, die er in mannichfaltiger Bewegung entfaltet; und dieser Mangel erkältet unser Mitgefühl. Trotz der seltnen

Virtuosität, den Irrgängen des Seelenlebens Gestalt zu verleihn, ist er doch nicht Herr über den innern Kern der Seele; die Entwicklung seiner Charaktere wird von keiner höhern Nothwendigkeit getragen. Er zeigt das Leben in seinen zufälligen Erregungen, ohne uns über die Macht des Zufalls zu erheben; und selbst durch seine Wahrheit werden wir gequält und niedergedrückt. — Was bei dem Erbförster (1852) zunächst auffällt, ist die lebendige Anschaulichkeit, mit der sich der Stoff in unmittelbarer Gegenwart aufdrängt. Bei den bürgerlichen Stoffen geht unsern Dichtern zuerst der Gegenstand auf, nicht die Idee, und das ist das richtige Verhältniß. Freilich ertragen wir nicht mehr den rührenden Ausgang, den Iffland seinen Dramen zu geben pflegt, wir wollen erschüttert werden, und hier tritt dem Dichter eine unübersehbare Kette von Schwierigkeiten entgegen. Das bürgerliche Leben ist nicht nur an die sittlichen Gesetze geknüpft, die wir auch in das ideale Trauerspiel mitbringen müssen, sondern es ist zugleich in ein Netz von Rechtsgewohnheiten, von allgemeinen, einer bestimmten Sphäre der Gesellschaft angehörigen sittlichen Voraussetzungen und von positiven Gesetzen eingefangen, welche die freie individuelle Bewegung erschweren. Man kann keinen ungewöhnlichen Schritt thun, ohne in das Gebiet der Civil- und Criminalgerichtsbarkeit überzutreten, und in beiden Fällen hört die dramatische Poesie auf. Im ersten Fall müssen wir den Codex zur Hand nehmen, um den Dichter zu controliren, wozu wir wol bei der Lectüre eines Romans, aber nicht im Theater Zeit haben, im zweiten fällt auf die Handlung etwas Diffamirendes. Bei Macbeth, Othello, Lear können wir uns mit freier Theilnahme der Schuld und dem Schicksal der Helden hingeben; der widerwärtige Gedanke eines Criminalprocesses, des Zuchthauses und was sonst damit zusammenhängt, bleibt uns fern. Im bürgerlichen Drama ist das nicht möglich, und so wird die Theilnahme befangen, unruhig und ängstlich, weil sie zu stark an die Realität erinnert wird. Zu diesem Uebelstand, der in der Natur der Sache liegt, kommt bei Otto Ludwig noch ein individueller. Es gibt in der Poesie eine erste Stufe der Wahrheit: wir möchten es die sinnliche Wahrheit nennen. Sie besteht darin, daß der Dichter den Herzschlag seiner Figur nicht blos im Allgemeinen wahrnimmt, sondern ihn bis in jeden Muskel des Gesichts, bis in die Hände, ja bis in die Fußspitzen verfolgt. Schlechte Dichter pflegen sich dadurch zu helfen, daß sie in Parenthese eine Reihe von Mimen und Gesten beschreiben, die sie den hergebrachten Vorschriften entlehnen. Der echte Dichter weiß die Aufregung in eine Reihe einzelner Züge zu zerlegen, die sich in lebendiger Bewegung auseinander entfalten und ein naturgetreues Gesammtbild darstellen. Von dieser Seite ist das Talent Otto Ludwig's nicht hoch genug zu stellen. Seine Figuren bewegen sich mit einer Naturwahrheit, mit

einer individuellen Lebendigkeit und mit einer souveränen Kraft, die nur Dichter von sehr starker Beobachtungsgabe und sehr lebhaftem Gefühl hervorbringen können. Denn diese kleinen Züge sind nicht wie bei Hebbel künstlich ersonnen und nach gewissen idealen Gesichtspunkten mühsam zusammengesucht, sondern sie drängen sich ihm fast pathologisch auf. — Dasselbe gilt von der Stimmung der einzelnen Situationen. Es ist nicht nur mit großer Wahrheit der Conflict der verschiednen aufeinander stoßenden Gemüthsbewegungen zu einem spannenden Ereigniß zusammengedrängt, die Entwicklung der einen aus der andern mit souveräner Gewalt hergeleitet, sondern auch jedesmal der Ton angeschlagen, der die Seele in der Weise erregt, wie es dem Zweck des Gedichts entspricht. Allein gerade in dieser Eigenthümlichkeit des Talents liegt für den Dichter eine Gefahr. Da er mit so großer Lebhaftigkeit alle erregenden und charakteristischen Momente im Detail empfindet und ausführt, geht ihm der große Blick über das Ganze und damit das ideale Motiv der Tragödie verloren. Im „Erbförster“ hängt jede Scene nur mit der zunächst vorhergehenden und zunächst folgenden zusammen. Der Anlage nach ist das Stück auf ein Lustspiel berechnet, denn wir befinden uns in einem Kreise guter unbefangener Menschen, die in einfachen Verhältnissen leben, durch innige Bande miteinander verknüpft: dennoch werden wir zum Schluß in ein Gewebe von Greueln und Verbrechen verstrickt. Zu diesem grausamen Contrast zwischen den Voraussetzungen und dem Schluß ist das erregende Motiv anscheinend die Starrköpfigkeit zweier Biedermänner, in der That aber der leidige Zufall, der in Fällen, wo es auf die Minute ankommt, die Verständigung verzögert. Wir haben bereits an dem Trauerspiel „die Familie Schroffenstein“ nachzuweisen gesucht, daß der Zufall und das Misverständniß sich in der Tragödie nicht vordrängen dürfen, weil sie die Seele beleidigen, die in der Poesie ein richtiges Verhältniß zwischen Schuld und Schicksal, zwischen Ursache und Wirkung erwartet. Aber dort war wenigstens durch die Situation der Zufall vorgerufen. Die beiden Zweige der Familie Schroffenstein waren durch ihre eigenthümliche Lage zu gegenseitigem Haß und Mistrauen angeregt, und in einer solchen Lage der Dinge kann der leichteste Schneeball zur Lawine werden. Hier dagegen findet auf beiden Seiten die ernste und herzliche Neigung zu gegenseitigem Verständniß statt, und die Zwischenträger, die gern einen Bruch herbeiführen möchten, sind zu untergeordnet und zu wenig durch die Umstände begünstigt, als daß ihr Gewicht schwer in die Wagschale fiele. Die beiden Hauptpersonen, der Förster Ulrich und der Gutsbesitzer Stein, werden uns als zwei zwar nicht vollkommene, aber gute Menschen dargestellt. Wenn auch für den Augenblick die Hitze solche Männer so außer sich setzen kann, daß sie alle Rücksichten der Vernunft beiseite werfen und

eine übereilte Handlung begehn, so muß doch, sobald die fliegende Hitze vorüber ist und mit dem Bewußtsein der schlimmen Folgen das Gefühl der Schuld erwacht, bei jeder guten Natur eine Reaction eintreten. Stein ist mit dem Förster durch jahrelange Freundschaft verbunden, sein Sohn ist im Begriff, die Tochter desselben zu heirathen, in der Hitze eines Streits läßt er sich dazu verleiten, seinem alten Freund gegenüber den Gutsherrn hervorzukehren, ihn abzusetzen, da er seinen Willen nicht thun will, und einem versoffenen, durch und durch nichtswürdigen Menschen, der als solcher aller Welt bekannt ist, die Stelle zu übergeben. Nun vergeht soviel Zeit, daß er zur Ueberlegung kommen mußte; er merkt, daß er nicht blos mit dem hastigen Verfahren gegen seinen alten Freund, sondern auch im ersten Grunde des Streits Unrecht hat. Mittlerweile hat der neue Förster seine Stellung dazu benutzt, den Sohn des alten Försters, den er nicht leiden kann, unter einem unsinnigen Vorwand auspeitschen zu lassen; wie Stein dies erfährt, wird er, der angeblich hitzige Mann, nicht von Zorn ergriffen, sondern er geräth nur in Unmuth, wägt verschiedne Bedenken ab, namentlich, daß er seiner Würde als Gutsbesitzer nichts vergeben will, und denkt darüber nach, wie sich diese einzelnen Momente zu einem wünschenswerthen Resultat zurechtlegen lassen. Von einer Totalität der Natur ist also keine Rede, es ist ein verzerrtes Bild, das wol in der Wirklichkeit sein Original finden mag — denn welche Unmöglichkeit läßt sich nicht in der angeblichen Wirklichkeit wiederfinden! — das aber nicht in die Poesie gehört. Es ist überhaupt eine gewagte Aufgabe, die Unfertigkeit der Bildung als tragisches Motiv zu benutzen. Wir lassen es uns gefallen, wenn das Schicksal nicht mehr nach der Weise der Alten als äußere Macht, sondern als nothwendige Folge des innern Lebens eintritt, wenn die Stärke, die Leidenschaft, selbst die Tugend des Helden sich gegen ihn wendet, weil sie mit den andern sittlichen Bestimmungen des Lebens in Conflict geräth. Sehr schlimm war es freilich, wenn in der jungdeutschen Poesie dieses innere Leben, welches das Schicksal herausfordert, in der Form der Ueberbildung und des Raffinements erschien, wie z. B. das beliebte Motiv, das Schicksal aus der Blasirtheit oder aus der Sentimentalität herzuleiten. Allein wie entschieden man auch diesen Misbrauch abnormer Culturzustände vom Standpunkt des Schönen und Sittlichen verwirft, für den Augenblick können wir diese Dialektik mit empfinden, weil uns allen von der Krankheit des Zeitalters etwas im Blut steckt, und man wird vielleicht später einmal an ihnen die Pathologie unsrer Periode studiren. Viel schlimmer ist für die augenblickliche Wirkung, wenn wir uns, um den Gang einer Tragödie zu verstehn, in unsrer Bildung zurückschrauben, wenn wir uns Vorurtheile und unfertige Bildungsformen vergegenwärtigen müssen, über die wir persönlich hinaus sind. Mit Recht oder Un-

recht empfinden wir dann in den Voraussetzungen des Dichters das Walten des Zufalls, wir können nicht umhin, dem Helden im Stillen unsre eigne Bildung unterzuschieben, und es verdrießt uns, daß er sie nicht besitzt. Die tollsten Extravaganzen der Leidenschaft, die der menschlichen Natur überhaupt angehört, lassen wir uns gefallen, aber wir verlangen von dem Helden, der uns interessiren soll, daß er in Beziehung auf die sittlichen Gedanken, die uns geläufig sind, nicht bornirt ist. Diese Schwierigkeiten zu umgehn ist entweder eine ganz ungewöhnliche Begabung nöthig, oder der Dichter muß selbst in seinen Ideen bornirt sein, wie z. B. Iffland, dessen bürgerliche Dramen in diesem Sinn wieder einheitliche Naturproducte sind. Unter den Versuchen, in denen die Unfertigkeit der Bildung als tragisches Motiv benutzt wird: Hebbel's Maria Magdalena, Auerbach's Lehnhold, verdient der Erbförster in Bezug auf das Talent unzweifelhaft den Preis, aber als Ganzes macht er den peinlichsten Eindruck. Es liegt nicht in den einzelnen entsetzlichen Scenen, darin kommen ihm die andern Dichter wenigstens gleich, sondern darin, daß uns der entscheidende Umstand als ein Zufall erscheint. Es ist möglich, obgleich eine harte Zumuthung, daß ein Förster aufwächst, ohne die Grenze seiner Befugniß dem Brodherrn gegenüber zu kennen: aber diese Unwissenheit geht uns nichts an; er sollte sie kennen, wir haben das Recht, es von ihm zu verlangen. Es ist möglich, daß ein gerader Sinn für den Unterschied des angebornen und des positiven Rechts kein Verständniß hat; aber wenn er seine sittlichen Maximen aus einzelnen Bibelversen nimmt, so mischt sich in unser Mitleid Geringschätzung. Selbst in Maria Magdalena, wo der Zufall eine große Rolle spielt, ist die Zumuthung nicht so gewaltsam. Am meisten ist es Auerbach im Lehnhold gelungen, die Einheit der Stimmung festzuhalten, weil er das sittliche Motiv, aus dem das Schicksal entspringt, offen zum Gegenstand der Kritik macht; gleichviel, ob wir ihm beipflichten, wir wissen, um was es sich handelt. Aber daß ein schlichter Mensch auf die Anzeige hin, sein Sohn sei durch den Mann, dem er früher seine Tochter geben wollte, erschossen, eine Anzeige, die nur durch ganz ungenügende Indicien unterstützt wird, sich sofort zum Richter und Rächer dieser That berufen glaubt, in den Wald schleicht und einen Meuchelmord begeht, und daß er von dem Unrecht dieser That sich nicht eher überzeugen läßt, als bis er erfährt, es sei gar kein Mord vorgefallen, den er zu rächen gehabt: — das können wir dem Dichter nicht zugeben. Daß nebenbei der Förster nicht den vermeintlichen Mörder seines Sohnes, sondern seine eigne Tochter erschießt, ist ein Umstand, der zwar die Greuel des Schlusses steigert, der aber zum Wesen der Entwickelung nichts beiträgt. Wenn diese Umstände nicht hinreichten, uns über den Werth der Charaktere ein ganz andres

Urtheil zu geben, als der Dichter in seiner Seele trägt, so müßten es die Familienverhältnisse thun: sie entbehren alles Vertrauens und aller Liebe. Und diese Verhältnisse sind doch nothwendig, um die Vorstellung zu ergänzen, welche wir uns von den Charakteren zu machen haben. Unendlich besser hat es Iffland in seinen „Jägern“, die doch mit ihrer Färbung unserm Dichter vorgeschwebt haben, verstanden, das Bild des Oberförsters durch seine Einwirkung auf die Umgebung zu vervollständigen. Die Oberförsterin ist gar nicht als ein Ideal dargestellt, im Gegentheil, aber sie wird doch nicht daran denken, in einer ähnlichen Krisis ihren Gemahl ohne weiteres im Stich zu lassen. Ludwig motivirt sehr stark die äußern Ereignisse, während er uns bei den schwierigsten psychologischen Problemen die unerhörtesten Voraussetzungen zumuthet. Darum ruft der Schluß der Tragödie, statt zu versöhnen, nur Entsetzen hervor. Das Elend, in welches der Erbförster verfällt, zum Theil doch unter Mitwirkung zufälliger Umstände, wird von ihm selbst und eigentlich auch von den übrigen Personen weniger im natürlichen Licht des Gefühls, als in der künstlichen Beleuchtung eines juristischen Problems betrachtet. Seine fixe Idee war das biblische Wort, daß, wer getödtet habe, wieder sterben müsse. In der ersten Ausgabe schloß die Tragödie damit, daß er sich den Gerichten ausliefert, um durch seinen Tod auf dem Schaffot seine Schuld zu büßen und die verletzte Gerechtigkeit wieder herzustellen. Hier zeigt sich nun, daß das einseitig realistische Princip ein unsicherer Leiter ist. Die wirklichen Verhältnisse spotten dieses tragischen Ausgangs. Nach dem bestehenden Recht verfällt der Erbförster, der seine Tochter nicht absichtlich, sondern durch einen Zufall getödtet, nicht dem Tode, sondern kommt aufs Zuchthaus. Gegen die Kläglichkeit dieses Ausgangs sträubte sich sein Gefühl, er endet durch Selbstmord. Wäre er ein Heide, so hätte der Ausgang nichts Befremdendes; aber er ist ein Christ, ein streng biblischer Christ, und da muß er wissen, daß der Selbstmord eine Todsünde ist. — In dem Trauerspiel die Makkabäer (1854) hat Ludwig sein Talent nach einer entgegengesetzten Richtung entfaltet. In dem Erbförster war dem Anschein nach sein Hauptstreben auf das Charakteristische gerichtet: dieses tritt in den Makkabäern zurück. Mit Ausnahme des Helden Judah, der nicht ein dramatischer, sondern ein epischer Charakter ist, weil er nur handelnd, nicht leidend auftritt, und in dessen Handlungsweise Manches unverständlich bleibt, ist bei den übrigen Personen nicht einmal der Versuch gemacht, uns über die Motive ihres Verfahrens ins Klare zu setzen. Namentlich die Hauptperson des Stücks, die Mutter der Makkabäer, ist eine Mosaikarbeit aus einzelnen Situationen. In jeder neuen Scene setzt sie uns durch eine neue unerhörte Voraussetzung in Erstaunen, und es ist unmöglich, zu ahnen, wie das Eine mit dem Andern zusammenhängt.

Der Bruder Judah's, Eleasar, begeht eine Reihe der auserlesensten Nichtswürdigkeiten, und wird zum Schluß bekehrt, ohne daß wir für das Eine oder das Andre in seinem Charakter einen Grund entdecken, da wir von diesem Charakter nichts erfahren. Am auffallendsten ist der Mangel einer innern freien gesetzmäßigen Selbstbestimmung in einer Figur, in deren Willen sich die Entscheidung der Katastrophe zusammendrängt, in dem syrischen König Antiochus. Er kann ein unvorhergesehenes Ende herbeiführen, indem er mit seiner Uebermacht die schwachen Reste der jüdischen Freiheitskämpfer zerdrückt. Man sollte es vermuthen, denn er hat soeben durch die Hinrichtung der vier Makkabäerkinder einen Act raffinirter und zweckloser Grausamkeit begangen. Eine solche Handlung pflegt ein despotisches Gemüth noch mehr zu erhitzen, um so mehr, wenn das Auftreten eines bewaffneten Widerstandes, dessen er mit leichter Mühe Herr werden kann, seiner Wuth eine Richtung gibt, die das dunkle Misbehagen über seine frühere Grausamkeit beschwichtigt. Statt dessen erklärt er ganz unerwartet, er wolle abziehn und die Juden freilassen. Zum Theil bestimmen ihn dazu äußere diplomatische Rücksichten, die wir nur nebenbei erfahren, und so liegt die letzte Entscheidung über das Schicksal eines Volks, das für seine Freiheit kämpft, in der Laune eines Despoten, der durch den Zufall bestimmt wird. Und dieses für die Erhebung des Volks nicht sehr schmeichelhafte Resultat wird dadurch herbeigeführt, daß der Dichter den Inhalt der biblischen Geschichte entstellt hat, in der guten Meinung, sie zu idealisiren. Die Geschichte erzählt, daß die Juden zu Anfang ihres Aufstandes einigemale durch ihr Bedenken, am Sabbath zu fechten, in die größte Noth kamen, daß sie infolge dessen auf Antrag der Makkabäer in gemeinsamem Beschluß jenes widersinnige Gesetz aufhoben. Eine solche Wendung liegt in der Natur der Sache: in der Praxis des Krieges, in der Gewohnheit der Disciplin gerathen die angeerbten Vorurtheile allmählich in Vergessenheit und man gewöhnt sich daran, sich der Nothwendigkeit der Zeitumstände zu fügen. Ludwig läßt jene Sabbathschlächterei erst eintreten, als die Juden auf dem Höhepunkt ihrer Siege sind, als Judah nach einer Reihe glänzender Erfolge der Abgott des Heeres geworden ist. Der Moment ist um so unglücklicher gewählt, da Judah unmittelbar vorher in einer etwas starken Gasconade dem römischen Staat den Schutz des mächtigen Israel verheißen hat. Es kam dem Dichter darauf an, aus dem nur flüchtig angedeuteten geschichtlichen Motiv ein dramatisches Motiv zu machen: daß jene an einem wehrlosen Volk ausgeübte Schlächterei in den Herzen der syrischen Armee eine Misstimmung zurückgelassen habe, und daß dadurch zum Theil der spätere Rückzug des Königs veranlaßt worden sei. Allein einmal ist dieser dramatische Eindruck auf Kosten der Naturwahrheit hervorgebracht. Nach der Bibel waren es immer nur einzelne

Haufen, die sich abschlachten ließen, nach dem Trauerspiel soll es ein ganzes Heer sein, welches soeben aus einer siegreichen Schlacht zurückkehrt. Das ist dem Glauben des Publicums zu viel zugemuthet. Sodann stört dieser Zug unsre Theilnahme. Für ein Volk, das unter solchen Umständen in einen ganz unbegreiflichen Wahnsinn verfällt, können wir kein Interesse mehr fühlen, und es ist uns unbegreiflich, wie aus einem so hirnverbrannten Stamm ein Held hervorgehn konnte. Endlich hätte der Dichter, wenn er einmal dieses dramatische Motiv benutzen wollte, es deutlicher machen müssen. Die Wirkung auf das Gemüth der Syrer mußte unmittelbar eintreten; als sie uns später ganz beiläufig erzählt wird, haben wir das Ereigniß bereits vergessen. Auch der Opfertod der vier Kinder, den der Dichter in die Familie des Judah verlegt, soll auf den Entschluß des Antiochus einwirken; in diesem Fall mußten wir aber den Entschluß wirklich entstehen sehn, wir mußten die Gemüthsbewegung des Königs soweit verfolgen, daß uns die plötzliche Veränderung seiner Absichten nicht überraschte. Der Dichter entfaltet aber in ihm gar keine Gemüthsbewegung, und so fällt die ganze Motivirung zu Boden. Die Geschichte berichtet, daß in der Familie der Makkabäer die vollkommenste Eintracht herrschte, daß dieses Heldengeschlecht von dem gleichen Eifer für die bedrohte Sache der Religion und des Volks entflammt war, daß der Aufstand von dem Vater begonnen und der Reihe nach von den Söhnen, wenn auch mit verschiedenen Mitteln, doch immer mit der gleichen Kraft und Ausdauer fortgesetzt wurde. Diese Einfachheit des Stils ist freilich für das Drama nicht zu brauchen, aber durch die kleinlichen Zwistigkeiten in der Familie der Makkabäer hat der Dichter den erhebenden Eindruck des Freiheitskampfes verwischt. Die historische Grundlage seines Gemäldes ist unklar und verworren, der Eine ist immer wider den Andern, ein beständiger Wechsel des Kriegsglücks, ein beständiges zweckloses Durcheinanderdrängen der verschiedenen Fractionen, Heere und Könige ermüdet uns bis zur Abspannung, und bei diesem vollständigen Mangel einer Concentration in den geschichtlichen Bildern empfangen wir auch aus den Scenen, die sich an die einzelnen Helden anreihen, keinen reinen Eindruck. — Trotz aller Fehler, und sie sind ziemlich stark, ist auch in diesem Stück ein glänzendes dramatisches Talent nicht zu verkennen, namentlich in einigen großen Scenen, die an hinreißender Wirkung den Leistungen unsrer größten Dichter an die Seite zu stellen sind. — Den freisten Spielraum für seine Kraft fand Ludwig im Roman Zwischen Himmel und Erde, er enthält Schönheiten, die kein andrer deutscher Dichter erreichen mag. Für die Charakteristik dieses wunderbaren Werks geben wir G. Freytag das Wort. — Das Bedenkliche in Otto Ludwig's mächtiger Kraft liegt in dem Mangel an Freiheit gegenüber seinen Helden. Zu leidenschaftlich,

ja mit überwältigender Macht stiegen seine Gestalten und die einzelnen großen Situationen derselben in ihm auf, und sie füllen seine Seele zu sehr mit der düstern und schwülen Luft, in welcher sie selbst athmen sollen. Sein Schaffen erscheint so wie ein gewaltiges Ringen, welches ihm eher Schmerzen macht, als Behagen. Auch wenn er nicht der Diener seiner Gewaltigen wird, die Heiterkeit und den klaren Frieden vermißt man, und das Ganze macht am Schluß einen beängstigenden Eindruck, nach dem Kampfe dämonischer Leidenschaften schwebt über der ausgebrannten Stätte ein düsteres Grau. — Die Erzählung verläuft in vier Charakteren einer Schieferdeckerfamilie, und berichtet den Kampf zweier Brüder, von denen der eine, stark, maßvoll, pflichtgetreu, voll Selbstbeherrschung, von dem andern, einem neidischen, gleißenden Gesell, voll unwahrer Gemüthlichkeit, in der Jugend durch Lügen um seine Geliebte betrogen und nach Ueberlistung eines knorrigen, herrschsüchtigen Vaters in die Fremde getrieben wird. Der Getäuschte kommt zurück als fertiger Mann, tritt in das Geschäft des Vaters ein und findet seine Geliebte als Frau des Bruders und ihm feindlich abgeneigt. Durch seine Tüchtigkeit im Geschäft demüthigt er, ohne zu wollen, den falschen Bruder. Sein Wesen zieht die Jugendgeliebte nach harten Kämpfen zu ihm hin, in dem Bruder aber, der ihn einst betrog und jetzt fürchtet, entwickelt sich eine Reihe niedriger Leidenschaften, Neid, Eifersucht, zuletzt ein grimmiger, tödtlicher Haß. Durch diese wird der Unselige allmählich so zerrüttet, daß er zu dem furchtbaren Entschluß kommt, den Bruder bei der Arbeit vom Thurmdach zu stürzen. Er aber findet bei dem frevelhaften Beginnen ohne Schuld des andern selbst seinen Tod. Auch der Held fühlt sich von dem Hauch einer Schuld angeweht; er liebt das Weib seines Bruders, die ihn wieder mit Leidenschaft als den guten Engel ihres Lebens betrachtet, und in einer Stunde voll Schmerz haben die Beiden einander dies Gefühl verrathen. Deshalb sucht er nach dem grausigen Ende seines Bruders auch für sich die Rettung und Sühne, und er findet sie auf dem verhängnißvollen Thurm, von dem ein Bruder den andern und ein Vater den ungerathenen Sohn hatte herabstürzen wollen, nach schwerem Kampf bei seiner Arbeit unter Schwindel und Todesgrauen. Seine Sühne heißt Entsagung. Er lebt neben der Wittwe seines Bruders ein langes thätiges Leben, beide gehn schweigsam nebeneinander bis in das Greisenalter. Dieser Stoff hat dem Dichter viele Gelegenheit gegeben, die virtuosen Eigenthümlichkeiten seines Talents zu bewähren. Das Handwerk des Schieferdeckers ist zu schönen Ausführungen benutzt, um der Erzählung einen sichern Hintergrund und Ruhepunkte und einzelnen Situationen glänzende Farbe zu geben. Und geistvoll ist dieser Kreis von Schilderungen mit dem Faden der Erzählung verbunden. Das Dach

des Kirchthurms der Stadt ist die Stätte, auf welcher die verhängnißvollsten Momente der Erzählung verlaufen, der Thurm erhebt sich von den ersten Seiten der Erzählung wie im Mittelpunkt eines Bildes, und sein Umriß wächst immer imponirender, bis das Auge des Lesers um das Ende in der ängstlichsten Spannung hinaufstarrt. An ihm werden die Stimmungen der Menschen geschildert, welche als Arbeiter um ihn hängen, die Freiheit der Höhe, und die Freude am Wagniß des Kletterns und der ruhige Stolz, die Gefahr zu verachten. Dann die Gefahren eines Falls: das Seil, an welchem der Schieferdecker schwebt, kann durch Bubenhand angeschnitten sein, oder ein Bret heimlich durchsägt, es kann gar einer den andern hinunterstürzen, vielleicht der Vater den eignen Sohn. Dazu die Höllenangst vor dem Fall und das lähmende Zittern des Schwindels. Dann das Aergste und Schwerste, was der Mensch durchmachen kann. Ein schweres Wetter donnert um den Thurm, die Blitze stecken ihn in Flammen, und jetzt in der Nacht, wo die Furie des Sturmes um das Dach tobt, und darinnen die Flamme leckt, jetzt muß der Schieferdecker, um zu löschen und seine Stadt zu retten, alle Schrecken des Todes überwinden, und alle Ruhe, die ihm der Tag unten auf der Erde nicht gönnt, er braucht sie jetzt dort oben. Wie es in solchen Stunden oben auf dem Thurm und in der Seele des muthigen Mannes aussieht, der auf ihm steht, das ist geschildert. Und diese Schilderungen sind in ihrem Detail hinreißend, zuweilen etwas raffinirt, aber doch schön; denn sie sind nicht nur sehr überlegt, sondern sie machen auch den Eindruck der Wahrheit. Es ließ sich erwarten, daß Ludwig in den Charakteren seiner Helden wieder vieles von der dramatischen Energie zeigen würde, welche ihm dieselben im Kampf mit finstern und übermächtigen Leidenschaften vorzugsweise interessant macht. Am detaillirtesten ist das Gemüth des schlechten Bruders dargestellt und manche der zahlreichen Wandelungen sind vortrefflich gezeichnet, neben den kühnen Strichen auch viele feine; aber im Ganzen ist die Darstellung des sittlichen Verfalls eines schwachen Menschen doch eine freudenarme Aufgabe für den Künstler, welche, wo sie unvermeidlich ist, starke Gegensätze braucht und gut contrastirende Farben. Auch Ludwig hat ein Gegenbild in der Frau des Verlornen gefunden, welche sich allmählich von ihm löst, dem Jugendgeliebten zuwendet und an diesem erst erfährt, was eine große Leidenschaft bedeutet. Und reizend in der That ist das stille Gemüthsleben der jungen Frau und ihre schüchterne, aus einer angelernten Abneigung erblühende Liebe geschildert, hier sind rührende und hochpoetische Momente, das Zarteste des Buches. Aber die Freude auch an diesem idealen Gefühl wird dem Leser versetzt mit peinlichen und ängstlichen Empfindungen, denn die Wuth und die Mishandlungen des eignen Gatten müssen die Frau demüthigen und quälen und

uns die Empfindung lebhaft machen, daß auch dieses reine und holde Weib einem finstern Geschick verfallen sei, aus dem ihr keine Rettung wird, als durch bleiche Entsagung. Der Vater der beiden Brüder ist ein echtes Stück Leben, ein gewaltiger Egoist mit großen Leidenschaften, die sich hinter gekünstelter Ruhe verbergen, bis sie im entscheidenden Augenblick unwiderstehlich hervorbrechen. Aber merkwürdig, auch er erscheint gebrochen und invalid, er ist blind geworden und grimmig darüber, und argwöhnisch und schwächer, als er früher gewesen sein soll. So hat der Held, die hellste Gestalt der Erzählung, die schwere Aufgabe, allein das Gegengewicht zu halten gegen das viele Ungesunde und Düstre in den andern. Und er ist eine wohlthuende Gestalt, sein sauberes, bedächtiges, gehaltenes Wesen ist zu guter Geltung gebracht, aber auch er ist von Anfang an so resignirt und dabei so pflichtvoll und regelrecht, daß er zwar den Eindruck von Kraft macht, aber nicht von einer frischen und lebensfrohen. Und auch um ihn legt sich der dunkle Schatten des schlechten Bruders und sein Ende ist Schweigen und Entsagen. — Soweit Freytag; es ist noch eins hinzuzusetzen: Apollonius ist neben seiner Tugend und Charakteristik auch ein Original; der Dichter hätte nur kleine Nuancen hinzufügen dürfen, um auch die komische Seite hervortreten zu lassen; er durfte es nicht, weil er damit die trübe und ernste Stimmung seines Romans beeinträchtigt hätte, aber die natürliche Folge ist, daß wir bei seinem Gemälde etwas vermissen. Die einzige poetische Form, durch welche dieser Realismus seine Berechtigung in der Kunst erwirbt, ist der Humor; der Dichter muß im Stande sein, die Unreife der Bildung, die er darstellt, unsrer Anschauungsweise dadurch zugänglich zu machen, daß er den komischen Contrast hervorhebt, ohne dadurch den innern Ernst seiner Erzählung abzuschwächen. Es ist mit den Naturmenschen wie mit den Kindern. In den kleinen Leiden, in den unreifen Leidenschaften der Kinder liegt oft soviel Sinniges und Reizendes, daß nur ein rohes Gemüth sie an dem nüchternen Rationalismus seines eignen Alters mißt. Wer für die Verschämtheit, für die innern Kämpfe, für die Träume und Einbildungen der Kindheit keinen Sinn hat, wird in die tiefern Geheimnisse der Poesie überhaupt wenig eingedrungen sein. Aber nur die Sentimentalität unsers Jahrhunderts hat es möglich gemacht, dieses unentwickelte Kleinleben der Seele in gleichem Ernst wie die wachen Zustände der Wirklichkeit zu behandeln. Daß aber Ludwig wirklichen und großen Humor besitzt, zeigt die Charakteristik des Schneiderleins in der thüringer Dorfgeschichte: „Aus dem Regen in die Traufe" (1857). Die Frische und das Behagen, mit welchem der Dichter die fragmentarischen Eindrücke des Alltagslebens in poetische Wirklichkeit umzuwandeln versteht, übt einen seltnen Reiz aus; die Erzählung sprudelt von den tollsten Einfällen, keiner derselben ist aus der Luft gegriffen, aber

ebensowenig ist es bloße Copie. Angeregt von den Anschauungen des wirklichen Lebens, arbeitet seine Phantasie ohne Beihülfe der Reflexion und ohne ein Modell vor Augen zu haben, mit vollkommner Naturwahrheit. In der gesammten Erzählung, die ein fortgesetzter Schwank ist, erfreut uns diese Frische, wir begegnen keinem einzigen störenden Zug und wenn der Dichter mitunter retardirt, so lassen wir es uns gern gefallen, da der Weg, durch den er uns führt, so anmuthig ist. Zum echten Humor gehört ein offnes Auge für die kleinsten Züge der Natur verbunden mit der Schnelligkeit im Combiniren verschiedenartiger sinnlicher Vorstellungen, die es dem Dichter möglich macht, auch dem Stillleben den Schein autonomer Bewegung zu verleihn; energische Plastik in den Linien und die Disposition über einen sehr großen Farbenreichthum, der da, wo die Stimmung es erfordert, augenblicklich in überzeugender Fülle zur Hand sein muß: ein Reichthum, dessen der ideale Dichter viel weniger bedarf, weil in dem harmonischen Ebenmaß seiner Schöpfungen eine zu stark aufgetragene Farbe eher stören würde; endlich und das ist die Hauptsache, inneres Behagen an der Welt seiner eignen Phantasie. Nur die innere Lust regt auf die Dauer entsprechende Saiten in dem Herzen der Leser an; der sauersüße Humor, so fein und geistreich er im Einzelnen ausgearbeitet sein möge, wirkt auf die Länge peinlich. Die trübe Weltanschauung, die in Ludwig's frühern Schriften zuweilen die Leser niederdrückte, ist doch nur auf der Außenseite seines Gemüths; der innere Kern ist heiter und gesund. Das zweite Bild aus den „Thüringer Naturen", die Heiterethei erinnert ihrem innern Kern nach an Jeremias Gotthelf, nicht weil Ludwig ihn nachgeahmt hätte, sondern weil es zwei durchweg verwandte Naturen sind. Die beiden Hauptfiguren, der Holder's Fritz und die Heitherethei könnten ganz bequem in einer schweizer Dorfgeschichte stehn, wie denn wol überall gleiche Ursachen gleiche Wirkungen erzeugen. In beiden übersprudelt die innere Lebenskraft, und äußert sich zunächst in der Form unbändigen Trotzes, bis die Liebe sie ergreift und diese stolzen Herzen sich unterwirft. Das Aneinanderprallen dieser harten Naturen ist mit ebensoviel Naturwahrheit als Poesie geschildert. Der Ausgang ist nicht blos wohlthuend, sondern er erregt auch das Gefühl der Nothwendigkeit. Hin und wieder zeigen sich freilich noch Spuren von Willkür in der Voraussetzung, und gerade in den schönsten Stellen. Die künstlerisch vollendetste Scene, die allein hinreichen würde, Ludwig eine Stelle im Reich der Poesie zu sichern, der Traum der Heiterethei, in dem sie sich zuerst ihrer Liebe bewußt wird, beruht auf einer unstatthaften Voraussetzung, daß nämlich ein achtzehnjähriges Mädchen noch nie geträumt hat. Selbst wenn so etwas physisch möglich wäre, was wir nicht wissen, hat der Dichter doch nicht das Recht, von einer psychischen Abnormität auszugehn. Vergißt man freilich diesen

Mangel, so wird man von dem Zauber einer Darstellung hingerissen, in der sich Kraft mit Innigkeit auf das schönste vermählt. Eine sehr gewagte Scene ist ferner die eigentliche Katastrophe. Der Holder'S Fritz, der zuerst durch scharfe Vorwürfe der Heiterethei bewogen ist, in sich zu gehn und die Verkehrtheit seines frühern Lebens zu erkennen, will ihr seine Liebe gestehn, da er sich aber schämt, es offen zu thun, lauert er ihr auf ihren nächtlichen Wegen auf, und die Nachbarn, die das bemerken, reden ihr ein, er wolle sie umbringen. Einmal sieht sie ihn auf einem gefährlichen Damm vor sich, sie sieht in ihrer erhitzten Einbildungskraft nur den Mörder, und um ihm zuvor zu kommen, stößt sie ihn rasch ins Wasser. Die Scene ist meisterhaft ausgemalt und der Dichter wendet einen so geschickten Pragmatismus an, daß man ihm Schritt vor Schritt ohne Widerrede folgt. ist man aber bis zur Katastrophe gekommen, so sagt man sich doch, daß in der Erfindung eine Unwahrheit liegt. Der unglückliche Ausgang wird freilich vermieden, aber in der Intention hat das Mädchen einen Mord begangen, und das ist ein Gebiet, wo die Berechtigung des Pragmatismus aufhört. Selbst wenn der Dichter psychologisch die Möglichkeit nachgewiesen hätte, die Einheit der Stimmung ist gestört, und es gehört seine ganze Kunst dazu, uns durch die heitern Bilder, die darauf folgen, diesen peinlichen Eindruck vergessen zu machen. In den Nebenfiguren ist sein Reichthum nicht so groß als bei Gotthelf. Die Klatschschwestern des Stärtchens sind vortrefflich geschildert, aber die Handwerker sind etwas nach der Schablone gearbeitet. Ludwig entlehnt fast regelmäßig von den Eigenthümlichkeiten des Handwerks die Physiognomie und Haltung der Person. Das macht im Anfang Spaß, aber zuletzt wird es ermüdend, abgesehn davon, daß es gegen die Wirklichkeit verstößt. Wenn die Verwandtschaft mit Jeremias Gotthelf in der Natur der beiden Männer liegt, so ist das Verhältniß zu Auerbach mehr äußerlich. Auerbach's Schriften haben auf Ludwig sehr bedeutend eingewirkt und nicht immer zu seinem Vortheil. Namentlich hat er sich von ihm die Maxime des fabula docet angeeignet, d. h. wenn er einen interessanten Zug erzählt hat, so macht er den Leser auf die allgemeine Regel aufmerksam, die darin liegt, und sucht dieser Regel die möglichst bedeutende Form zu geben. Unsre Dichter sollten ihrem Publicum mehr zutraun. Wenn das Bild, das sie geben, wirklich bedeutend und naturtreu ist, so wird der Leser schon dahinter kommen, was sie eigentlich meinen. Bei Auerbach ist diese Methode natürlich, denn er sieht die Regel vor dem einzelnen Fall, oder wenn das nicht, er faßt den empirisch aufgenommenen einzelnen Fall sogleich in der Form der Regel, und so schöne Farben er zu finden weiß, die Reflexion ist ihm doch die Hauptsache. Bei Ludwig dagegen ist die Reflexion künstlich gemacht, und nebenbei ist das Aperçu nicht seine Stärke; sein Ausdruck, in der Erzäh-

lung so kräftig und bezeichnend, wird unbehülflich, sobald er seine Gedanken zusammendrängen will. Er ist Dichter genug, um mit Ruhe das Geschäft des Commentators seinen Kritikern überlassen zu können. — Der Dichter schafft nicht, wann und wie er will. Möchte die Gunst des Himmels, die Ludwig vielleicht mehr als irgendeinen andern deutschen Dichter befähigt hat, starke Leidenschaften, düstere und heitere Stimmungen mit hinreißender Kraft zu versinnlichen, ihm das Glück verleihn, ein harmonisches Gebilde zu schaffen, das, gleichviel ob komisch oder tragisch, den Frieden und die Gesundheit unter den Menschen vermehrt. Sein Name wird dann unter den besten unsrer Literatur genannt werden.

Wenn der Realismus leicht zur Rechtfertigung des Sonderbaren und Ungewöhnlichen verleitet, so begnügte man sich doch nicht mehr, wie in den Zeiten Jean Paul's und Hoffmann's, das Sonderbare in den Individuen zu suchen, sondern man wandte sich an die Gattungen. Dieses Streben spricht sich, wenn auch dunkel, ebensowol in den Rittern vom Geist wie in den Dorfgeschichten aus. Beide wollten eine Naturgeschichte des Volks geben. Gegen die eigentliche Politik, die der Regel und Abstraction nicht entbehren kann, wurde man immer kälter. Zunächst wandte man seine Aufmerksamkeit auf die wirthschaftlichen Gesetze, auf die Mysterien des Handels und des Geldverkehrs, man suchte die Politik aus dem Reich der Phrase zu verdrängen und sie auf Beobachtung der realen Zustände zu begründen. Wenn die progressistische Partei in ihren verschiednen Schattirungen in den Abgründen des gesellschaftlichen Lebens nachgrub, so sah sich die Reaction bald auf denselben Weg getrieben. Beide unterschieden den Begriff der Gesellschaft vom Begriff des Staats, beide vertheidigten die naturwüchsigen Zustände gegen die Abstraction des Staatsbürgerthums und gegen den Träger desselben, die „Bourgeoisie", beide huldigten einem zahmen Socialismus, oder, wie man es jetzt ins Deutsche übersetzte, einer Gesellschaftswissenschaft. Die Handzeichnungen nach der Natur, die Sprichwörtersammlungen, namentlich aus Norddeutschland, um den Instinct des Volks zu versinnlichen, die Beschreibung provinzieller Eigenthümlichkeiten, mit Behagen und wohlwollendem Humor aufgefaßt, Skizzen aus dem Soldaten- und Handwerkerleben, Beobachtungen von Aerzten, Juristen u. s. w. drängten die herkömmlichen Liebesgeschichten in den Hintergrund. Für diese zerstreuten Studien und Anschauungen eignete sich das Feuilleton, das immer mehr Raum gewann, am meisten; doch konnte es nicht fehlen, daß bei der speculativen Richtung des deutschen Volks auch in dieser Mosaikarbeit sich bald das System geltend zu machen suchte. Innerhalb der reactionären Partei verdient V. A. Huber die meiste Beachtung. Er meint es wirklich ernst und seine Studien sind nicht unbedeutend. Trotzdem hat er selbst innerhalb seiner Partei wenig Anklang gefunden, weil seine

Stimmung zu verbissen war. Desto glänzender war der Erfolg, der einem gewandten Feuilletonisten zu Theil wurde. Riehl's Naturgeschichte des Volks (1854) hat die Ritter vom Geist aus dem Felde geschlagen, und sonderbarer Weise, obgleich sie scheinbar einer entgegengesetzten Partei dient, zeigen beide Schriften eine große Verwandtschaft. Riehl rühmt sich, seine Arbeit sei nicht gemacht, sondern geworden, er sei nicht mit einer bestimmten Ueberzeugung daran gegangen, sondern aus vielseitigen Beobachtungen habe sich sein Princip erst allmählich und naturwüchsig entwickelt, und so sei durch Aneinandergliederung des Einzelnen ein organisches Ganze entstanden. Auf diese Weise kann sich eine Ueberzeugung entwickeln, aber kein wissenschaftliches Lehrgebäude. Zu diesem gehört noch ein zweiter Proceß. Wenn man sich aus vielen einzelnen Anschauungen eine Meinung gebildet hat, so muß man alsdann die Richtigkeit derselben an allen Fällen prüfen; man muß dasjenige, was gegen dieselbe spricht, ebenso gewissenhaft zusammenzählen, als was dafür, und erst durch einen genauen Vergleich dieser beiden Reihen wird sich ein Facit ziehn lassen. Diese Arbeit hat Riehl nicht gethan. Er ist bei seinen ursprünglichen Beobachtungen stehn geblieben und hat die Lücken entweder durch willkürliche Einfälle ausgefüllt oder sie auch ganz unbeachtet gelassen. Er sucht diese Unsicherheit durch einen hochfahrenden Ton zu verstecken, namentlich gegen die Nationalökonomie, weil diese um der Rechnung willen von einzelnen Factoren abstrahiren muß: ein Ton, der ihm nicht ziemt, denn das Buch wimmelt von Widersprüchen und läßt fast überall im Stich, wo man eine entscheidende Folgerung erwartet. Seine Gedanken sind durchweg abhängig von witzigen Aperçus, und es ist zuweilen komisch, wie er zwei widersprechende Einfälle einfach nebeneinander stellt, ohne sich darüber zu erklären, welchen er für richtig erachtet. Für den humoristischen Dichter mag diese Gemüthsverfassung, sich einer für das Urtheil wesentlichen Betrachtung dadurch zu entschlagen, daß man sie einfach fallen läßt, geeignet sein, für die Wissenschaft ist sie es nicht, und es ist keine höhere Stufe der wissenschaftlichen Kunstform, wenn man die gerade Linie durch humoristische Kreuz- und Quersprünge unterbricht. Gleich der jungdeutschen Schule steht Riehl außerhalb der politischen Parteien und sieht aus der Vogelperspective darauf herab: ein günstiger Standpunkt für den unbefangnen Beobachter, aber nicht für eine lebhaft erregte Phantasie, deren Anschauungen sich nach ästhetischen Sympathien färben; dagegen steht er auf Seiten der Kreuzzeitung, insofern diese die Sonderungen vertritt. — In allen Abschnitten seines Werks finden sich einzelne glänzende Schilderungen, die nur durch eine falsche Systematik verkümmert werden. So ist seine Satire gegen das Weibische in unsrer Literatur und in unserm öffentlichen Leben vortrefflich, und seine Bemerkung, daß sich bei den Frauen sofort ein

radicales Naturrecht ausbildet, wo sie das feste geschichtliche Recht der überlieferten Sitte aufgeben, trifft den Kern der Sache; aber wo es darauf ankommt, eine Abhülfe für die richtig erkannten Schäden zu finden, ist er rathlos. Mit Recht stellt er die Familie als die sicherste Grundlage der Gesellschaft dar; aber wenn er die Misgunst unsrer Zustände, die es nur einer geringen Zahl möglich macht, sich eine Familie zu gründen, dadurch auszugleichen hofft, daß er künstliche Familien einrichtet, d. h. daß er mit Beihülfe des Staats jedes Individuum zwingt, der Leibeigene einer Familie zu werden, so ist das gerade so komisch, als wenn er jede Familie verpflichten will, sich ein eignes Haus zu bauen, was bei der Theuerung des Bodens ein frommer Wunsch ist. Er weiß von der Hauseinrichtung der „guten alten Zeit", die er nur aus Hörensagen kennt und die er ungefähr mit derselben historischen Treue schildert wie Fouqué, viel Hübsches zu erzählen, er begeistert sich sogar für das deutsche Kneipleben und für die Gelage bei den frühern Familienfesten, und über diesen bunten Anschauungen vergißt er, wie in allen diesen Dingen ohne Ausnahme die Sittlichkeit, die gesunde Vernunft, die Gesundheit des Körpers und der Seele besser geworden ist. Einem romantischen Touristen zu Gefallen kann man die moderne Gesellschaft nicht veranlassen, sich in dumpfe Kellerwohnungen zu vergraben, die Straßen absichtlich krumm zu ziehn, durch die Enge derselben den Weg zu versperren und die Luft zu verpesten. Die Genrebilder (Land und Leute, Feld und Wald, Weg und Steg) sind mit großem Geschick geschrieben; sie sollten nur nicht Anspruch darauf machen, ein Beitrag zur wissenschaftlichen Lösung der socialen Fragen zu sein. In seiner Gliederung der bürgerlichen Gesellschaft läßt er sich zum Theil durch Adam Müller bestimmen. Als die wirklichen Stände bezeichnet er den Bauernstand, den Adel, das Bürgerthum und einen sogenannten vierten Stand, für den er den Namen Bummlerstand vorschlägt, unter dem er aber nicht das eigentliche Proletariat versteht, sondern die verkümmerten Theile der übrigen drei Stände, die nicht mehr die Mittel haben, standesgemäß zu leben, und die daher offen oder heimlich die Gesellschaft bekriegen: die Lieutenants ohne Vermögen, die kleinen Beamten, Schulmeister, Predigtamtscandidaten, verhungernde Privatdocenten, Literaten, Journalisten, Künstler aller Art u. s. w. Diesen Mischmasch einen Stand zu nennen, ist ebenso wunderlich, als Tiberius Gracchus zu seinem Propheten zu machen. Diese ungesunden Elemente haben selbst in Revolutionen keine selbständige Bewegung, sie werden von fremden Einflüssen bestimmt. Dem Socialismus, der überhaupt Gespenster sieht, war es vorbehalten, diesen Collectivbegriff, in dem sich das Verschiedenartigste zusammenfindet, zu einer typischen Person zu erheben. — Vortrefflich ist die Schilderung des Bauernstandes, der dem Verfasser ruhende Zustände darbietet. Die Beob-

achtung ist nicht blos fein, sondern vielseitig und trifft meist das Richtige. Riehl hebt die Schattenseiten des Standes scharf hervor; aber es ist eine Existenz von scharf umrissener Gestalt, an der man daher seine Freude haben kann. Nur in einem Punkt finden wir wieder die Riehl'sche Romantik. Unter jenen Schattenseiten des Bauernstandes sind einige, die man nicht als harmlose liebenswürdige Schwächen, sondern als die ärgsten Verstöße gegen alle unsre sittlichen und religiösen Begriffe auffassen muß, z. B. die häufig vorkommende Roheit in Bezug auf die Familienverhältnisse. Wie soll sich nun die gebildete Gesellschaft, die doch auch die innere Mission hat, das Gute zu fördern und das Böse zu hintertreiben, gegen diese Unsitte verhalten? Die Frage hat eine sehr praktische Bedeutung, denn es handelt sich um die Feststellung der Aufgabe, welche die Missionäre aus den gebildeten Ständen, namentlich die Landpfarrer und die Schulmeister, gegen das Landvolk haben. Hier spricht nun Riehl sehr erbaulich über die Halbbildung der Schulmeister, worin er ganz Recht hat, aber statt zu sagen, wie dieser Halbbildung abgeholfen werden soll, seufzt er über das Ideal der guten alten Zeit, d. h. der Zeit, wo der Schulmeister einige Stufen tiefer stand als der Gänsehirt. Ueberhaupt ist ihm die Integrität des bäuerlichen Naturwuchses die Hauptsache, und er gibt den conservativen Staatsmännern den Rath, sich vorzugsweise auf die Bauern zu stützen, wobei er freilich vergißt, ihnen zu sagen, wie sie das machen sollen. — Viel schwächer ist die Abhandlung über den Adel. Ihm schwebt ein Ideal des Adels vor, wie es ungefähr in England ausgebildet ist: der Adel liegt nicht im Blut, sondern im Beruf; er beruht vorzugsweise auf dem großen Grundbesitz; nur der Sohn, der dem Vater darin folgt, bleibt adlig, die andern Söhne treten in den Bürgerstand zurück. Adelsernennungen finden nur unter den seltensten Umständen statt; Ausstoßung aus dem Adel wegen eines Verbrechens ist rechtswidrig u. s. w. Es läßt sich viel für diese Ansichten sagen, aber Riehl begeht den Fehler, die Sache so darzustellen, als wäre das kein Ideal, sondern Wirklichkeit, und zwar Wirklichkeit in Deutschland. Die ganze Einrichtung des deutschen Adels, des deutschen Militärstandes streitet gegen dieses Princip. Wenn Riehl versichert, der Adel sei ein Stand und nicht ein Rang, so ist das für Deutschland unrichtig. Die Rechtfertigung des mittelalterlichen Adels nicht vom historischen, sondern vom socialen Gesichtspunkt wimmelt nicht blos von Sophismen, sie beruht zum Theil auf schlimmern Unwahrheiten als der Zauberring; denn es ist nicht blos eine Apologie des idealen Ritterthums, sondern geradezu der Raubritter. Die Vorschläge zur Hebung des Adels setzen als bereits vorhanden voraus, was erst geschaffen werden soll, eine unabhängige Aristokratie. — Die Darstellung des Bürgerthums ist schon darum mislungen, weil hier dem

Verfasser weniger, als bei den andern beiden Ständen, eine geschlossene Classe gegenübertritt. Als Ideal schwebt ihm das Bürgerthum der alten Zunftverfassung vor, die ummauerten Städte, die gothische Tracht, die Hellebarden u. s. w. Von alle dem ist nichts mehr vorhanden, und so bleibt als Definition des Bürgerthums nichts Anderes übrig, als der Inbegriff derjenigen Personen, die weder zum Adel noch zum Bauernstande gehören und die auch nicht zum Bummlerthum herabgesunken sind. Aus dieser unbestimmten Definition ergibt sich ein fortwährendes Schwanken in den Ansichten und Rathschlägen. Zum Bürgerstand zählt Riehl den Kaufmann, den Fabrikanten, den Handwerker, den bürgerlichen Rittergutsbesitzer, den Gelehrten, den Beamten, den Fabrikarbeiter u. s. w. Es wäre zweckmäßiger gewesen, nachdem er das Gemeinsame dieser verschiedenen Classen festgestellt, auf ihre Verschiedenheit einzugehn, anstatt über den müßigen Gegensatz des Vollbürgers und des Spießbürgers wohlfeile Witze zu machen. Die verschiedenen Classen der Gesellschaft beruhen vorzugsweise auf der Erziehung, und Gymnasium, Universität und die daran sich knüpfenden weitern Berufsgeschäfte bedingen eine Gemeinsamkeit, die weder in der todten Abstraction des Bürgerthums, noch in dem negativen Begriff des vierten Standes zu finden ist. Dies willkürliche Durcheinanderwerfen aller möglichen Lebensschichten beruht auf dem Streben, die sociale Stellung mit der politischen zu identificiren und jedem Stand eine parlamentarische Vertretung zu geben. Den Landadel und den Bauernstand kann man als Corporation betrachten und als befähigt zu einer Sondervertretung; aber das Bürgerthum, wie Riehl es auffaßt, ist eine Abstraction, die nichts Gemeinsames hat. Die Klügsten der Partei merken allmählich, daß auch die Idee der ständischen Gliederung in einem auf das neutrale Staatsbürgerthum begründeten Parlament, in welchem wenigstens die Einheit der Bildung eine Verständigung möglich macht, am angemessensten vertreten wird. Riehl gesteht, daß seine sogenannten Stände, mit Ausnahme des Bauernstandes, das behagliche Bewußtsein ihrer Existenz verloren haben; eben darum leben sie nicht mehr, und mit frommen Wünschen redigirt man kein neues Staatsleben. „Mit diesem Behagen im Stande ist der eigentliche Zauber des deutschen Bürgerthums geschwunden. Sich stolz zu fühlen in der nothwendigen Beschränkung seiner socialen Existenz ist eine wahre Bürgertugend." — Gleichviel, es ist so, und keine Macht der Erde wird es ändern. — Der dritte Stand ist vollkommen richtig von Sieyes charakterisirt: Was ist der dritte Stand bisher gewesen? Nichts! Was sollte er eigentlich sein? Alles! Was will er werden? Etwas. — Seit 1789 hat sich das insofern verändert, als der dritte Stand wirklich etwas geworden ist. Sein Streben, im Lauf der Zeit alles zu werden, steht aber noch fest, und keine Romantik wird ihn daran verhindern.

Wenn der Roman sich innerhalb dieser ernsthaften Interessen behaupten wollte, mußte auch er den Ernst des Lebens zu verstehn suchen. Im wirklichen Verkehr begegnen wir fortwährend tüchtigen Persönlichkeiten, die fest auf ihren Füßen stehn, mit Behagen das Leben genießen und widerwärtige Schicksale mit Anstand zu tragen wissen. Im deutschen Roman dagegen erscheinen uns nur Schwächlinge, Figuren ohne Zweck und Inhalt, die von jedem Hauch der Zeit hin- und hergeworfen werden, dünkelhafte Geschöpfe, die sich, wenn einmal die Noth über sie einbricht, wie hysterische Weiber geberden. Der Deutsche ist sehr tüchtig, behaglich und lebensfroh, wo er sich zu Hause fühlt, bei seiner Arbeit, die er ganz versteht, in der er einen gesegneten, ununterbrochenen Fortschritt erlebt. Der Deutsche ist dagegen unausstehlich sentimental und hypochondrisch, wo er versucht den Dilettanten zu spielen. Eine Gesellschaft von Dilettanten ist in Deutschland das abschreckendste Bild, das man sich vorstellen kann. Gewisse Zeiten im Leben muß jeder haben, wo er Dilettant ist; der wackerste Geschäftsmann muß einmal kannegießern, über Concert und Theater sprechen, das gehört zum Leben und dient dazu, die Einseitigkeit des Geschäfts aufzuheben. Aber unsre Belletristen machen diesen Dilettantismus zum Mittelpunkt des Lebens; sie bewegen sich fast ausschließlich auf dem Gebiet der Conversation und lassen ihre Herren und Damen mit unermüdlicher Ausdauer ihre unmaßgeblichen Ansichten und Meinungen über Völkerleid und Familienwohl, über Schiller und Göthe, über Sinnenglück und Seelenfrieden vortragen, mit etwas Politik und Liebelei zersetzt: man sollte annehmen, daß in Deutschland die Männer und Frauen nichts Anderes zu thun hätten, als sich über diese interessanten Gegenstände zu unterhalten. Daß man allmählich dahinter kommt, wie schal ein solches Treiben ist, zeigt der Erfolg der Dorfgeschichten. Man dankte Gott, daß es in Deutschland noch Leute gab, die eine bestimmte faßbare Beschäftigung trieben. Den Dichtern der classischen Zeit konnte man es nicht verargen, wenn sie mit gänzlicher Nichtachtung der sogenannten Philister, das heißt des wirklichen Lebens, die Kunst in das Reich der Schatten flüchteten. Im Wilhelm Meister unternahm der Dichter die Verherrlichung des Adels und der Künstler im Gegensatz gegen die Verkümmerung des Bürgerthums. Das Ideal seines Lebens war harmonische Ausbildung aller Kräfte; und diese war nur den bevorzugten Ständen oder den Vagabunden möglich, denn der Bürger ging in einseitiger Thätigkeit unter und hatte innerhalb der Gesellschaft keine Ehre. Seit der Zeit haben sich die Ueberzeugungen geändert; durch die allgemeine Wehrpflicht, durch die gymnastischen Uebungen, durch die ersten parlamentarischen Versuche, sowie durch den ungeheuren Aufschwung des Handels und der Industrie hat der Bürger Lebensmuth und Selbstgefühl ge-

wonnen. Der Stand der Ritterschaft und der Officierstand ist dem Bürger geöffnet, die eximirten Gerichte haben bis auf wenige Ausnahmen aufgehört, in der Städteordnung hat die Bürgerschaft ein eignes Leben. Während der Adel eine große Fähigkeit zu Intriguen, aber nicht die geringste Productionskraft entwickelt, gewann der Bürger einen immer weitern Blick. Productionskraft ist Macht, und wo die Macht vorhanden ist, wird die Berechtigung nicht ausbleiben. Wenn bisher die Demokratie mit einseitigem Neid den Adel herabzuziehn suchte, so lernte sie jetzt seine Vorzüge schätzen und suchte sie sich selber anzueignen. Die Vorzüge des Adels beruhn auf der Stellung einer herrschenden Classe im Staat. Die Ehre wird ihm bereits durch seinen Stand vermittelt, dessen Sitte er sich fügen, dessen Würde er in seiner Person vertreten muß; durch den esprit de corps, der, wo der individuelle Charakter und die individuelle Bildung nicht ausreicht, mit Regel und Maß aushilft und die Freiheit möglich macht, indem er ihr eine Grenze und ein Vorbild gibt. Sodann wird der Adel durch beständige Betheiligung am höhern Staatsleben, namentlich an den Kriegen, durch befestigten Grundbesitz, der ihm eine Heimath im höhern Sinn gibt, durch ununterbrochene Tradition, die ihm die Vergangenheit als Gegenwart zeigt, zu einem gesteigerten Nationalgefühl geweckt. Endlich verleiht ihm seine Befreiung von den Einseitigkeiten und Verkümmerungen des Geschäftslebens die Fähigkeit, sich nach allen Seiten hin gleichmäßig auszubilden und jene harmonische Persönlichkeit zu gewinnen, die in Griechenland jedem Bürger eigen war. Diese Vorzüge sind in ihrer vollen Ausdehnung nur denkbar, wenn man eine fortwährende Theilung in zwei Volksclassen annimmt: ein Zustand, der auf die Dauer unmöglich ist. Denn wie die Wissenschaften, Künste und die verschiednen Zweige der Gewerbsthätigkeit sich ausdehnen, und vervielfältigen, wird nur durch Beschränkung auf einen bestimmten Kreis der Thätigkeit Macht und Einfluß gewonnen, und wo die herrschende Classe fortfahren wollte, ausschließlich nach harmonischer Bildung zu streben, würde sie Macht und Einfluß einbüßen, sie würde aufhören, die herrschende Classe zu sein. Diesem Untergang der exclusiven Adelsherrschaft durch das Aufstreben der bürgerlichen Thätigkeit kann kein moderner Staat entgehn, keine Junkerverschwörung kann ihn aufhalten, und wo bei einem Volk das Bürgerthum sich innerhalb des Staatslebens gar keine Stellung errungen hat, wie bei den Polen, tritt es die Geschichte unerbittlich in den Staub, so romantisch und rührend das Schauspiel dieses Todeskampfes sein mag. Allein das Institut des Adels hat eine schöne Bedeutung, wenn man es nicht als bleibenden Zustand, sondern als Mittel zur allgemeinen Erziehung des Volks auffaßt. Diejenigen Völker, die ohne Adel aufgewachsen sind, entbehren in ihrem Leben zum Theil der schönsten Güter. In den amerika-

nischen Freistaaten macht die herrschende Demokratie einen widerwärtigen Eindruck. Es gibt wol einen Unterschied der Classen, aber die Mächtigern und Reichern genießen ihre bevorzugte Stellung nur in der Stille, in einem frivolen und würdelosen Luxus; im öffentlichen Leben muß jeder, der etwas gelten will, den Anschein der Pöbelhaftigkeit annehmen, er muß der Masse, der er dient, nachweisen, daß er zu ihr gehört. Man vergleiche damit die Franzosen, deren gesellschaftliche Zustände man insofern demokratisch nennen kann, als alle Einzelnen einander gleichstehn, aber in umgekehrtem Sinn wie bei den Amerikanern, denn jeder Einzelne ist ein Edelmann, bis zum Bedienten herunter, der die Beleidigung empfindet und rügt. Diese schöne Ausbildung der Person bei den Franzosen dürfen wir ebensowenig vergessen, als ihre Elasticität in der Bildung neuer Formen, die sie aus scheinbarer Anarchie immer wieder zu neuer organischer Gestaltung befreit, wenn wir vorschnell über ihre Berechtigung innerhalb der Weltgeschichte aburtheilen wollen. — Die demokratische Tendenz, die Entscheidung der politischen Angelegenheiten in die Hand der Masse zu legen, wird mehr und mehr in den Hintergrund treten; in der echten Demokratie dagegen, das heißt, in dem Bestreben, alle Stände zur freien Humanität zu erziehn, liegt das Symbol der Zukunft. Wer nun diesen großen und nothwendigen Umbildungsproceß dichterisch zu verklären unternahm, durfte nicht aus der gemeinen Massenbewegung, nicht aus der Verbitterung einer Classe ohne Selbstgefühl hervorgehn; er mußte die Vorzüge der classischen Bildung erkannt, die Aristokratie in ihrer Berechtigung begriffen haben. So sehn wir Gustav Freytag, der in Soll und Haben am kühnsten und folgerichtigsten die Fahne der echten Demokratie erhoben, in seinen frühern Dramen ganz in aristokratische Sympathien, ganz in die Ideale Wilhelm Meister's vertieft. Als die Valentine erschien (1846), gab sich das Publicum instinctmäßig dem wohlthuenden Eindruck einer heitern und poetischen Stimmung hin. Zum ersten Mal seit einem Menschenalter trat im Drama ein wirklicher Künstler auf. Das Drama enthielt eine bunte, von Figuren und Ereignissen überfüllte Bewegung, und doch keine Episode: die Mannichfaltigkeit der Handlung folgt einem strengen Gesetz, jede Scene ist theatralisch nothwendig, und zwar nothwendig da, wo sie steht; die einzelnen Figuren, in anmuthigen Farben, wenn auch nur alla prima gemalt, fördern wetteifernd die Entwicklung der Handlung. Die Spannung schreitet in schönem Wachsthum fort, und der Dichter verschmäht alle unkünstlerischen Mittel. So ernsthaft er über die Gesetze seiner Kunst nachgedacht hat (die Abhandlung über die Technik des Dramas in den Grenzboten legt Zeugniß dafür ab), so ist es nicht die bloße Berechnung, was diese wohlthuende Harmonie der Farbe und Stimmung hervorbringt, sondern das angeborene dichterische Gefühl.

Freytag empfindet jede seiner Figuren in einer steten lebendigen Bewegung. Die Stimmungen, Empfindungen, Gedanken und Thaten gehn wirklich aus der Seele hervor, die er sich gedacht hat. — Den größten Abstich gegen die übrigen Dichter bildet der Stil. Die Sprache scheint einer andern Zeit anzugehören, jener goldnen Zeit, wo die Kunst noch als Heiligthum gepflegt wurde. Als Kunstwerk betrachtet ist die Valentine ein Meisterstück. Anders wird der Eindruck, wenn wir den sittlichen Grundgedanken ins Auge fassen und an das Maskenspiel, das uns vorgeführt wird, den Maßstab des wirklichen Lebens legen. Es kommen Dinge vor, die allgemein Anstoß erregt haben, ohne daß man sich über den Grund klar wurde. Schon der Entschluß Saalfeld's, sich als Dieb den Gerichten zu überliefern, damit auf dem guten Ruf einer Frau kein Makel haften bleibe, mußte befremden, obgleich man ihn aus der Individualität des Helden rechtfertigen konnte. Viel schlimmer war die Ungewißheit, in welcher Valentine uns einen ganzen Act hindurch ließ, ob sie dies „Opfer“ annehmen solle oder nicht. Ein romantischer Abenteurer konnte im Drang des Augenblicks auf den Einfall kommen, sich aus Galanterie ins Zuchthaus stecken zu lassen, aber einer Dame, die nicht etwa eine russische Fürstin ist, können wir nicht erlauben, bei ruhiger Ueberlegung einen Augenblick zu schwanken. Es mag sein, daß sie in der Aufregung des entscheidenden Moments den zweckmäßigen Entschluß nicht findet, und daß die falsche Wendung dieses Augenblicks ihr später die Umkehr erschwert; aber hier zeigt sich, wie mislich es ist, im kritischen Punkt als dramatisches Motiv die zufällige Aufregung einer eigenthümlich organisirten Seele spielen zu lassen. Zuletzt freilich faßt Valentine den Entschluß, den sie fassen mußte, um nicht jeder Theilnahme unwürdig zu sein, aber sie empfindet ihn als heroische Aufopferung, Saalfeld empfindet ihn mit Bitterkeit als Schmälerung ihrer liebenden Hingebung, und was das Tollste ist, der Spitzbube Benjamin denkt darüber wie sein Herr. Wenn nun der Ausgang innerlich falsch motivirt ist, da er bei den Betheiligten einen falschen Eindruck hinterläßt, so ist er auch äußerlich nicht der richtige. Valentine wird vor den Augen des Hofs gedemüthigt, und so hoch oder gering man die gute Meinung dieser saubern Gesellschaft anschlagen mag, die Demüthigung war unnöthig. Valentine durfte nur einfach den Hergang erzählen, so war zwar ihr Bruch mit Seiner Durchlaucht entschieden, aber ihr Ruf war gerechtfertigt. Ein Hoffräulein würde nicht wagen, die Geschichte der Strickleiter dem Herrn ins Gesicht zu erzählen; aber Valentine soll doch etwas Anderes sein. — Wie ist es nun möglich, daß ein so fein fühlender und logisch denkender Dichter so arge Verstöße begeht? — Weil er noch ein Schüler Wilhelm Meister's ist, weil seine Neigung sich nach einer andern Seite entscheidet, als seine vernünftige Einsicht. Das Drama soll die Frage erläutern, welchen Werth

der Ruf einer Frau habe, das heißt, das Gerede der Leute über eine Frau. Der Dichter hat die richtige Antwort nicht gefunden: gerade soviel, als diese Leute Werth haben. In der bürgerlichen Gesellschaft, wo ein streng sittliches Gesetz herrscht, und wo man es mit Ehre und Schande ernst nimmt, ist der gute Ruf alles; in der Gesellschaft, die Freytag schildert, ist er nichts werth. Diese Gesellschaft hat gar keinen sittlichen Inhalt, gar keinen Ernst des Lebens, gar keine Ueberzeugung, gar keine Existenz; sie wird vielleicht die Nase rümpfen, daß Valentine einen Monsieur Saalfeld einläßt, aber wenn dieser Monsieur die Maske abwirft und sich als Herr von So und So darstellt, so wird weder Graf Wöning, noch Hofmarschall von der Gurten, noch Lieutenant von Stolpe, noch irgendein anderer dieses Gesindels Anstoß nehmen. Freytag sieht diese Gesellschaft, wie sie ist, und wendet sogar recht grelle Farben an, aber diese Einsicht hat seine Sympathie nicht aufgehoben; und ebenso geht es seinen Helden. Valentine und Saalfeld sind nicht, wie der Dichter glaubt, souveräne Naturen, die sich frei über die sittliche oder unsittliche Basis ihrer Gesellschaft erheben, sondern Erzeugnisse eben dieser faulen Gesellschaft. Saalfeld ist ein aristokratischer Dandy, der sich in seiner Jugend mit demagogischen Umtrieben amüsirt, und der jetzt im Zweifel darüber ist, ob er mit den Indianern den Stier jagen, oder in Deutschland liederlich werden soll. Er hat kein natürliches Interesse, er macht sich daher ein künstliches, indem er in das Lebensschicksal einer Dame eingreift, die ihn durch ein Bonmot gereizt. Er hat kein Gesetz des Handelns in seinem Innern, er folgt den Eingebungen seiner Laune. Nebenbei ist er nicht ein unbefangener französischer Abenteurer, sondern ein deutscher Doctrinär, der über das, was er empfindet und empfinden soll, geistreich reflectirt. Die Valentine einem Maskenspiel zu entführen, um ihr die Möglichkeit einer Demüthigung zu ersparen, hält er für erlaubt; sie von wirklicher Demüthigung und Schande zu befreien, indem er die betrunkene Durchlaucht und ihren Mephistopheles von der Strickleiter zurückhält, das widerstrebt seiner Doctrin. Es ist wunderlich, wie Freytag von Zeit zu Zeit die Lücke in seinen Motiven fühlt und sie auszubessern sucht. Saalfeld greift in Valentinen's Schicksal ein, weil sie den Fürsten nicht liebt. „Warum soll ich ihn nicht beirathen? Ich habe Ehrgeiz u. s. w." In der That, warum nicht? — Saalfeld findet keine andre Antwort, als daß diese Heirath den Interessen des Volks widerspricht. Zu solchen äußern Motiven greift man, wenn die innern nicht ausreichen. — Saalfeld ist ebenso grillenhaft in seiner Doctrin, wie in seinen Einfällen. Er will mit dem Teufel um eine Seele spielen und stellt mit dem Spitzbuben Benjamin wunderliche Experimente an. Das günstige Resultat dieses übermüthigen Spiels ist unwahrscheinlicher, als die Bekehrung des Chourineur, weil bei diesem

Rudolf an das starke Ehrgefühl appelliren kann, während die bloße Gutmüthigkeit bei einem leichtsinnigen Spitzbuben eine schwache Handhabe ist. Indeß um solche Nebensachen würde man nicht rechten. Bedenklicher ist, daß Saalfeld seinen Schützling zum Meineid verleiten will, zu einem schlimmern Verbrechen, als er bisher begangen. Zwar bemerkt er einmal: „Das muß vermieden werden!“ und zu diesem Zweck will er aus dem Gefängniß ausbrechen; aber wird denn durch die Flucht des Verbrechers der Criminalproceß aufgehoben? Entweder beschwört Benjamin seine falsche Aussage, oder der wahre Thatbestand kommt heraus. Die ganze Geschichte, wie sie hier erzählt wird, mit allen Nebenumständen, gäbe in einem Lustspiel keinen Anstoß. Wenn Scribe den Stoff behandelt hätte, so würde er ihn so komisch darzustellen wissen, daß wir gar nicht zu der Ruhe kämen, an sittliche Gesetze und Voraussetzungen zu denken. Aber diesen Uebermuth besitzt unser Dichter nicht; er hat ein strenges Gewissen, ein ernstes sittliches Gefühl, das sich in jedem Augenblick fragt: kann die Maxime der vorliegenden Handlung allgemein gültige Maxime werden? Diese Gemüthsbeschaffenheit, für den Philosophen die allein richtige, ist ungünstig für den Lustspieldichter, und daß sich Freytag darüber getäuscht hat, ist der Grund aller Irrthümer in seinen frühern Werken. — Ein früheres Drama war ziemlich unbeachtet vorübergegangen: die Brautfahrt (1843). Auf den ersten Anblick scheint zwischen den beiden Stücken ein Gegensatz stattzufinden; denn die Valentine bildet ein künstlerisch abgerundetes Ganze, während in der Brautfahrt die Composition noch embryonisch ist. Die Scenen sind lose aneinander gefädelt und schleichen auf willkürlichen Umwegen einem Ziel zu, das man einfacher auf dem geraden Wege erreichen könnte. Die Brautfahrt spielt in einer poetischen Zeit, die nie existirt hat und nie existiren konnte, wo die Aristokratie tugendhaft war und die Politik gemüthlich, während in der Valentine die moderne Gesellschaft mit sichrer Künstlerhand gezeichnet ist. Aber bei näherem Zusehn erkennt man doch denselben Dichter heraus. Die einzelnen Scenen sind von einer wunderbaren Anmuth und Frische, und in das hellste Sonnenlicht der Poesie getaucht. Die Figuren sind treuherzig, echt deutsch, nicht ohne egoistische Zwecke und Grillen, aber stets dem bessern Gefühl zugänglich, kurz wie man sie in dem gemüthlichsten Roman nicht besser erdichten könnte. Dieser Gesellschaft steht der Held, Kunz von der Rosen, Hofnarr des Erzherzog Maximilian, ironisch gegenüber, nicht weil er schlechter ist, als die andern, im Gegentheil, sein treuherziges Wesen und sein warmes Gemüth tritt selbst in dieser Umgebung noch glänzend hervor. Er ironisirt sein Gefühl, um nicht in falsche Empfindsamkeit zu verfallen, und setzt die Narrenmaske auf, um den Ernst und die Innigkeit seines Auges zu verstecken. Dieser Kunz ist der

Schlüssel zu Freytag's sämmtlichen Charakteren. Der Kampf eines edlen Gemüths gegen das Uebergewicht seines eignen Idealismus ist ein charakteristischer Zug unsrer Zeit, die sich an falschen Idealen berauscht hat und daher ihren Bildungsproceß als Kampf gegen den Idealismus überhaupt auffaßt. Bei fortschreitender Bildung mußte der Dichter immer ernster dahin streben, diese Neigung poetisch zu vertiefen und geschichtlich zu rechtfertigen. Saalfeld, der Gelehrte, Waldemar, Bolz und Fink sind weiter nichts, als geschichtliche Vertiefungen des idealen Typus, den der Dichter zuerst in Kunz von der Rosen mit flüchtigen Umrissen entworfen hat, und der in jeder neuen Umwandlung ein reicheres Leben gewinnt. Es leuchtet ein, daß dieser Charakter mehr für den Roman geeignet ist, der die breite Auseinandersetzung nicht nur erlaubt, sondern heischt, als für das Drama, das schnell und entschieden vorwärts eilen muß. Das Streben, den heiligsten sittlichen Ernst und das wärmste Gefühl mit dem Uebermuth freier souverainer Bildung zu vereinen, mußte den Dichter in nothwendiger Entwicklung vom Drama zum Roman treiben. — Graf Waldemar wurde 1848 gegeben, und die bald darauf ausbrechende Revolution, die sich überhaupt der herrschenden Kunstrichtung in den Weg stellte, verkümmerte den Erfolg. Doch war das nicht der einzige Grund. Man hatte allgemein das Gefühl, daß der Dichter hinter der künstlerischen Höhe, die er in der Valentine erreicht, zurückgeblieben sei. Im Urtheil der Masse, auch wo es unrichtig ist, liegt doch ein beachtenswerther Instinct. Künstlerisch betrachtet, war Waldemar kein Rückschritt. Die Vorzüge der Composition, des Stils, der Bildung, welche die Valentine auszeichneten, waren hier in erhöhtem Maß vorhanden. Dazu kam die ernstere Auffassung des wirklichen Lebens. In der Valentine schwebten die psychologischen Erscheinungen in der Luft; man mußte sie hinnehmen, ohne sie in ihrem Entstehn zu begreifen. Der Urwald, Sicilien, der Hof von Hohenfließ, die Zeit der Brautfahrt, das alles spielt ineinander. In Waldemar waren sie aus dem geschichtlichen Leben, aus den Sitten der Zeit hergeleitet. Freilich trat eben deshalb der Fehler in ihrer Anlage augenscheinlicher hervor. Was man in dem geschichtlich unbestimmten Maskenspiel der Valentine übersehn, mußte in Waldemar aller Welt klar werden: daß der Dichter einen novellistischen Stoff durch die dramatische Bearbeitung aus seiner richtigen Stimmung gebracht habe. In beiden Stücken hatte er sich die Aufgabe gestellt, eine bedeutende Natur zu zeichnen, die, unter kleinen Verhältnissen verkümmert, in einer innern Wiedergeburt zu sich selbst kam. Die Grundstimmung, von der Saalfeld wie Waldemar ausgehn: „mir ekelt vor diesem tintenklecksenden Säculum, wenn ich in meinem Plutarch lese von großen Menschen," ist bei Waldemar durch seine gesellschaftliche Stellung begründet.

Bei den Aristokraten eines Volks, welches kein geschichtliches Leben hat, finden Wünsche und Leidenschaften von der frühesten Kindheit keinen Zügel, sie gewöhnen sich daran, maßlos zu begehren, und doch fehlt ihnen die Gelegenheit, ihre Kraft folgerichtig anzuwenden. Je größer ihre Anlage, desto leichter werden sie verführt, ihre Kräfte in übermüthigem, zweck- und sittenlosem Spiel zu vergeuden, die Menschen, von denen sie die kleinen Seiten scharf durchschauen, zu verachten und am Ende sich selbst aufzugeben. Die Krankheit ist leichter aufzuzeigen, als die Heilung, denn ein Aristokrat, der den Reiz der Nerven in jeder Weise erschöpft hat und der den pragmatischen Zusammenhang der Dinge klar durchschaut, wird sich nur schwer vor einer imponirenden Erscheinung zu dem Gefühl dauerhafter Achtung erheben können. Freytag wendet zur Heilung das eigenthümliche Mittel der Beschämung an. Waldemar, der die Erbärmlichkeit seiner Genossen lange erkannt, wird gewahr, daß ihn eine einfache Natur durchschaut, und die Beschämung steigert sich, als er sieht, daß seine Leidenschaften sich nicht einmal vergeistigt haben, daß seine letzte, vornehmste Passion mit seiner ersten, kläglichsten zusammenfällt. Seine vermeintliche Weltkenntniß wird gedemüthigt und damit seiner Ironie die Spitze abgebrochen. Das Mittel ist fein erdacht, aber es läßt kaum eine dramatische Durchführung zu. Für die in kleinen Verhältnissen verkümmerte Natur können wir uns nur interessiren, wenn die ursprüngliche Bedeutung durchblickt, und hier steht Waldemar gegen seinen Zwillingsbruder Saalfeld in großem Nachtheil. Daß beide von ihren Velleitäten erzählen, daß der eine unter Umständen Indianer oder Bruder Liederlich, der andre Anführer einer schwarzen, höllenheißen Bande von Schelmen werden will, die den Teufel als Schutzpatron verehrt, gibt ihrem Charakter ebensowenig das nöthige Relief, als die geistreiche Conversation. Schon in der Valentine macht es einen fast komischen Eindruck, wie die schöne Frau den geistvollen Sprecher in einer aufsteigenden Scala von Recensionen beurtheilt: er ist interessant, er ist bedeutend, er ist gefährlich, er ist furchtbar, er ist ein Dämon u. s. w. Aber Saalfeld hat den großen Vortheil, der Intrigant des Stücks zu sein: er leitet mit souverainer Gewalt die Fäden, bis ihm endlich durch einen freien Entschluß Valentinen's das Gewebe aus den Händen gerissen wird. Waldemar dagegen ist von vornherein leidend, seine Ueberlegenheit zeigt sich im Grunde nur gegen Box und den dummen Russen, und auch hier nicht unbedingt, denn der eine bestiehlt, der andre prügelt ihn. Das Stück besteht aus einer Reihe von Beschämungen, und als endlich der Ernst des Lebens eintritt, als er seine Manneskraft einem frechen Weibe gegenüber entwickeln soll, ist er hülflos. Der Ausgang verstimmt trotz der feinen Arbeit; während in der Exposition Grund und Folge deutlich hervortreten, waltet zuletzt die Willkür

auf eine Weise, daß der überraschte Zuschauer nicht einsieht, was Spaß und was Ernst ist. Will Waldemar sich wirklich von dem tollen Weibe erschießen lassen? Dann ist er in der Lage des Hebbel'schen Bertram, der durch seinen Leichnam ein Loch in der moralischen Welt verstopft; abgesehn davon, daß er seine Geliebte hülflos den Händen einer rachsüchtigen Feindin überläßt. Der letzte Act, statt Waldemar zu heben, demüthigt ihn noch tiefer, denn wenn ihm Georgine das Leben schenkt, so triumphirt sie dennoch, und ihre Aussicht, den liederlichen Grafen nach Beendigung der Gärtneridylle in Paris wiederzusehn, wird von dem unbefangenen Zuschauer nur zu sehr getheilt. Zum Theil liegt der Grund in dem unklaren Verhältniß des Dichters zu seinem Problem. Er wollte eine souveräne Natur darstellen, die sich von allen sittlichen Voraussetzungen gelöst; aber sein eignes Gewissen ist zu stark, um bei einem Charakter, für den er warme Theilnahme empfindet, eine solche Zeichnung zu verstatten. Sein Waldemar hat Gewissensbisse, er will mit seinem Leben einen alten Schuldschein bezahlen. Der echte Waldemar erkennt keine Schulden an. Er würde sich der wilden Schönheit als Thierbändiger entgegengestellt, sie an Uebermuth und Frechheit überboten und sie durch Spott und Hohn in die Flucht geschlagen haben. Freilich hätte dann Gertrud ein Grauen vor ihm empfinden müssen, und der Bund wäre gelöst. Daß dieser sauersüße Schluß der Griseldis undramatisch ist, empfand der Dichter mit Recht, aber eben deshalb ist sein Problem undramatisch, denn dieser Ausgang war mit Nothwendigkeit indicirt. Der Fortgang der Spannung beruht nicht auf den Ereignissen, er ist lediglich ein Wechsel der Stimmungen. Die beiden Paare sehen ihr Verhältniß in den verschiedenen Acten verschieden an, weder die Neigung Waldemar's zu Gertrud, noch die Neigung Georginen's zu Waldemar ist zwingender Natur. Die Verhältnisse fordern eine allmähliche Entwicklung und sind daher mehr novellistisch als dramatisch empfunden. Das Stück ist auf Ueberraschungen berechnet, die gehörig vorbereitet, im Roman vortrefflich wirken, im Drama aber, wo man nicht Zeit hat sich zu sammeln, verstimmen müssen. Wenn die Fürstin sich als die ehemalige Grisette enthüllt, fühlt jeder Zuhörer das Bedürfniß, das Stück noch einmal von Anfang zu sehn, um sich Rechenschaft zu geben, ob der Dichter nur ein unverzeihliches Spiel mit ihm getrieben hat. Die Ueberraschung ist ganz novellistisch vermittelt: Georgine spricht auf einmal in einem Ton, der von ihrer gewöhnlichen Sprechweise abweicht und Waldemar die alte Maitresse erkennen läßt. Im Roman läßt sich das erzählen, im Drama aber nicht darstellen, denn wir wissen nicht, wie Georgine als Luise gesprochen hat. Zudem verlangt das Motiv eine ausführlichere Auseinandersetzung. An sich ist es fein erdacht, daß der stolze Graf durch

die Entdeckung, die geistvolle Dame sei eine ehemalige Grisette, und die Sprünge in ihren Empfindungen, die er bisher als pikant bewundert, stammen von den Brettern her, aufs tiefste gedemüthigt wird. Aber bei dem Drang der Ereignisse haben wir keine Zeit, diese Reflexionen in uns zu verarbeiten. Dem Darsteller des Waldemar hat Freytag die Rolle schwer gemacht. Abgesehn von einem paar übermüthigen Redensarten, läßt er ihn durchaus rechtschaffen empfinden, und da er immer der leidende Theil ist, so fällt die Charaktermaske des Blasirten — weiter ist es nichts — zu früh von seinem Haupt, und statt zu imponiren, ruft er die weichliche Stimmung des Mitleids hervor. Wirkliche Blasirtheit ist unheilbar, denn sie fällt mit Charakterschwäche zusammen. Ein Mann, der sich für blasirt hält, gehört ins Lustspiel, denn es ist keine tragische Nothwendigkeit in ihm. — Sehn wir von dem Kernfehler des Dramas ab, so liegt in der Bearbeitung ein wunderbarer Reiz. Der Dichter ist in der Einsicht in das Wesen der Aristokratie einen Schritt weiter gekommen.*) Die sogenannte gute Gesellschaft von dem Fürsten herunter bis zu dem spitzbübischen Bedienten ist mit einer ironischen Naturwahrheit dargestellt, die etwas Zermalmendes hat, und dabei waltet doch viel gute Laune. Selbst die leicht hingeworfenen Nebenfiguren haben eine bestimmte humoristische Physiognomie. Das Stück sieht wie ein Gebäude aus, im edelsten Stil kunstgerecht aufgeführt, bei dem man aber das Fundament vernachlässigt hat. — Zwischen Waldemar und den Journalisten (1854) liegen mehrere ernste, sorgenschwere Jahre. Das Lustspiel lebt in einer so ganz andern Atmosphäre, daß, wer nicht genau beobachtet, den Dichter der Valentine kaum herauserkennt. Es enthält nichts von jenen zarten, etwas dämmerhaften Beobachtungen, die in den beiden frühern Dramen die gebildete Welt entzückt, nichts von jenen aristokratischen Grillen, die man wol empfindet, aber nicht begreift, es fehlt ihm der Hautgout für feingestimmte Seelen; wir stehn mitten im bürgerlichen Leben, das von bewußten Zwecken getragen wird, das sich nach strengen Gesetzen entfaltet. Eine Reihe prächtiger Menschen tritt uns entgegen, vor allen der wackere Piepenbrink, der trotz seiner närrischen Manieren und seines despotischen Wesens ein so warmes und redliches Herz hat, wie es nur je in der Brust eines Weinhändlers geschlagen, der empfindsame Bellmaus, trotz seiner lyrischen

*) Der Gelehrte, ein Fragment in Ruge's Poetischem Taschenbuch 1847, ist ein halb novellistisch, halb dramatisch ausgeführter Stoßseufzer, in welchem der Dichter dunkel empfindet, daß er mit seiner Redlichkeit und Treue in die Gesellschaft, die ihn bisher ausschließlich beschäftigt, nicht hineingehört, daß er zum Volk, zu seiner Arbeit und seinen Sorgen herabsteigen müsse, um das wirkliche Leben zu erfassen.

Sünden ein herzensguter Junge, ja selbst der ehrliche Schmock, bei dessen Bilde man trotz der grellen Farben dem Dichter dasselbe sagen kann, was er in seinem Roman über die Behandlung des Juden Tinkeles durch Fink bemerkt: sie zeigt eine warme menschliche Theilnahme, und der Jude sollte sich geschmeichelt fühlen. In Bolz erkennen wir ohne Mühe Kunz von der Rosen, Saalfeld und Waldemar wieder heraus; aber es ist zum ersten Mal, daß diese Charaktermaske ihren richtigen Lebensinhalt gefunden hat. Bolz ist weder Indianer noch Räuberhauptmann geworden, er hat sich mit dem bescheidenern Amt eines Journalisten begnügt. Er versäumt keine Gelegenheit, der herkömmlichen Convenienz, der Empfindsamkeit und Spießbürgerlichkeit gegenüber seinen tollen Uebermuth geltend zu machen; aber mehr als Saalfeld, mehr als Waldemar hat er das Recht dazu, nicht blos weil er an Willenskraft und Verstand seinen Umgebungen überlegen ist, sondern weil er ein gutes Gewissen hat. Die wunderliche Welt hat in dem Stück eine Satire gegen den Journalismus finden wollen; es ist freilich nicht eine Verherrlichung des Schmockthums. So verächtlich die Journalisten sind, die ihren Beruf als Gewerbe betreiben, mit so warmer Liebe schildert der Dichter die aufopfernde, dunkle und undankbare Thätigkeit derjenigen, die für eine große Ueberzeugung arbeiten. Bolz hat das Recht, mit seinen Umgebungen übermüthig zu spielen, denn er ist nicht nur sicher, sondern redlich in seinem Wollen, und dadurch veredelt er seine Umgebungen, indem er sie zu verspotten scheint. Es ist ein Fehler, daß der Dichter versäumt, auf den Inhalt der politischen Gegensätze einzugehn. Er that es, um die bequeme Phraseologie zu vermeiden, mit der schwache Dichter die Armuth ihrer Erfindung überdecken. Aber die politischen Gegensätze liegen nicht blos in den Phrasen, und um die Stärke der Ueberzeugung bei Bolz zu prüfen, mußten wir die Einheit seines Lebens, seines Charakters und seines Glaubens anschauen. Die Einseitigkeit wäre leicht durch Figuren wie Adelheid und den Professor ergänzt, die auch in dem Kampf das, was sich ziemt, aufrecht halten und in dem Gegner das Recht der freien Ueberzeugung zu ehren wissen. Im Grunde spricht sich in dieser Scheu vor poetischer Parteinahme noch die Schule Wilhelm Meister's aus. Bolz klagt einmal, daß seine journalistische Thätigkeit ihn an harmonischer Ausbildung hindere. Das bringt aber jede auf den Tag gerichtete Arbeit, jede bürgerliche Thätigkeit mit sich. Im wirklichen Leben entwickelt Bolz die ganze Wärme und Leidenschaft seines Berufs; in seinem Herzen hat er aber immer noch eine geheime Stelle, wo er nach Art des Bellmaus lyrische Empfindungen über das Aufreibende der täglichen Arbeit hegt. Adelheid hat ebenso Recht, ihren Freund auszulachen, als Conrad, die lyrischen Stoßseufzer seines Feuilletonisten zu verspotten. — Freytag selbst hat gezeigt, daß die Tagesarbeit das Talent, den

Lebensmuth nicht ertödtet. Der Humor in seinen Grenzbotenaufsätzen (Briefe an Michel Mros; die Kunst, ein dauerhafter Minister zu werden; deutscher Trost u. s. w.) ist von einer bezaubernden Frische; es ist kein gesuchtes Wort darin, man sieht, wie die komischen Gestalten seiner Phantasie aufgehn, sich lustig durcheinander tummeln und sich durch die Verstimmung der bösen Zeit nicht anfechten lassen. Aber das leichtsinnige Gesicht ist nur Maske. Wider seinen Willen drängt sich zuweilen das Gefühl hervor und beeinträchtigt die humoristische Form. In seinen ernsten Abhandlungen zeigt sich der Haß gegen die Phrase, das Bemühen, die farblosen politischen Begriffe in concrete Anschauung zu übersetzen; weil er sich niemals durch die Redensart irren läßt, bleibt er im Wechsel der Eindrücke consequent in seinen Ueberzeugungen; seine Sympathie geht mit seiner Einsicht Hand in Hand, und der Staat, der ihm als Heimath werth ist, rechtfertigt sich ihm auch durch seine weltgeschichtliche Stellung. Den reinsten und erfreulichsten Eindruck machen die kleinen Schilderungen aus dem Leben des Gemüths (Agnes Franz, die Sonntagsfeier in Preußen u. s. w.), Man hat häufig die Behauptung aufgestellt, der Dichter könnte die edelsten Gesinnungen darstellen und doch ein schlechter Mensch sein. Mit tugendhaften Redensarten um sich zu werfen, ist freilich leicht, aber wahrhaft gemüthvollen Inhalt zu geben vermag nur derjenige, der ihn aus seiner eignen Seele schöpft. — Wer Freytag's Talent in diesen Arbeiten aufmerksam verfolgte, mußte zu der Ueberzeugung kommen, daß diese Fülle von Anschauung und Empfindung, dieses Behagen an kleinen Zügen, diese gemüthliche Lässigkeit in der Verfolgung von Umwegen und Krümmungen in einem humoristischen Roman zur vollsten Geltung kommen müsse, da es in den bisherigen dramatischen Versuchen des schnellen dialektischen Fortschritts wegen fast künstlich unterdrückt war. Der Roman Soll und Haben (1855) hat diese Voraussicht glänzend bewährt. Während sich die meisten übrigen Dichter von frühster Jugend an wunderliche, außer allem Zusammenhang mit der Wirklichkeit stehende Ideale gebildet haben und daher, sobald sie in die thätige Welt eintreten, dem Leben Mismuth, Verstimmung und Unsicherheit der Empfindung entgegenbringen, spricht sich in Freytag's Helden die Neigung eines muthigen Herzens aus, es mit dem Leben und seinen Gesetzen nicht genau zu nehmen, sie wol durch lustigen Uebermuth zu verspotten. Diese Stimmung würde bedenklich sein, wenn sie nicht in der Seele des Dichters durch ein reines Gewissen ergänzt würde. Jene Helden machen zuweilen wunderliche Experimente, und selbst in ernsthaften Angelegenheiten muß zuweilen der Professor seinen Collegen Bolz auffordern, kein Hanswurst zu sein; aber diese Frivolität spielt nur auf der Oberfläche. Schon bei Göthe haben wir die Beobachtung gemacht, daß seine Schilderungen zwischen zwei entgegenstehenden

Idealen schwankten, die in seiner eigenen Natur harmonisch verbunden waren, die er aber in der Dichtung auseinanderlegte. Ebenso hat Freytag in „Soll und Haben“ seinem alten Lieblingshelden Fink in dem ehrlichen Anton eine Ergänzung gegeben, die nichts Andres ausdrückt, als den zweiten Pol seines eignen Charakters. Anton empfindet und handelt mit einer moralischen Strenge, die zuweilen etwas Steifes hat, Fink mit einer Freiheit von allen gewöhnlichen Rücksichten, die zuweilen in ein bedenkliches Gebiet überstreift, und doch gehören beide zusammen. Der eine liebt in dem andern das Bild, das er zu seiner Ergänzung bedarf, und so kann eine gegenseitige Fortbildung nicht ausbleiben; Anton verliert etwas von seiner Steifheit und Blödigkeit, Fink etwas von seinem Uebermuth, und so hat der Dichter wieder zusammengeführt, was nur scheinbar getrennt war. Bisher waren seine Helden Lebensvirtuosen in der Manier Wilhelm Meister's; sie gehörten der Classe der Genießenden an und zeigten keine historische Bestimmtheit. Der Kreis, in welchem sich Waldemar, Valentine u. s. w. bewegten, übte durch Gewohnheit auf ihre Seelen einen gewissen Reiz aus, aber er war nicht die Grundbedingung ihres Daseins; sie konnten sich ihm entziehn, sobald sie wollten, und damit alle Voraussetzungen ihres Willens wie ihres Schicksals aufheben. Der Fortgang der Handlung entwickelte nicht ihren Charakter, er veränderte nur ihre Stimmung; sie suchten dann eine andere Atmosphäre des Lebens und die Mittel fehlten ihnen nicht, sich in derselben ganz nach Wunsch und Bequemlichkeit einzurichten. In „Soll und Haben“ werden wir tief in das wirkliche Leben eingeführt, und die endlichen Bedingungen des Berufs, der Arbeit und des Genusses werden uns in der Form von Grund und Folge entwickelt. Im Roman bewegen wir uns auf dem Gebiet der Nothwendigkeit, während in den Dramen Eingebung und Laune die bestimmenden Motive waren. — Freytag gibt seiner Dichtung die breite Grundlage der bürgerlichen Existenz, den Handel und die Landwirthschaft, und führt das Princip durch: man soll mit seinem Credit nie über sein Vermögen hinausgehen, d. h. man soll nicht eher nach Feinheit und Größe in den Empfindungen und Handlungen streben, bevor man nicht die nothwendige Grundlage der gemeinen Sittlichkeit festgestellt hat. Während die frühern idealistischen Dichter, gleichviel welcher politischen Partei sie angehörten, stets für den Stand, in welchem das harmonische berufslose Dasein zu seinem reinsten Ausdruck kam, eine geheime Verehrung hegten, hat sich Freytag von seinen alten Sympathien losgesagt und gibt die einsichtsvollste Verurtheilung der Aristokratie, die einsichtsvollste Verherrlichung des Bürgerthums, welche die deutsche Poesie bisher kennt. Der Edelmann, der heute noch in der alten Weise fortleben will, der sich nicht den Ernst und die Folgerichtigkeit der bürgerlichen Arbeit

angeignet, geht unter und verdient unterzugehn, so liebenswürdig seine Erscheinung sein mag. Freytag führt dies Princip in der Darstellung seiner Adelsfamilie mit einer Härte durch, die auf den ersten Augenblick erschreckt, aber dann Bewunderung abnöthigt. Er erspart dem Edelmann, den er zu Anfang mit einem gewissen Wohlwollen angelegt hat, keine äußere und innere Erniedrigung; aber anders, wie bei den Dichtern, die in den Metamorphosen ihrer Charaktere die ursprüngliche Anlage ganz aus den Augen verlieren, folgen wir hier der Entwickelung Schritt für Schritt, jede neue Wendung überzeugt uns, und auch als die letzte Unwürdigkeit über den alten Herrn einbricht, zeigt er noch schwache Spuren jenes ritterlichen Wesens, das uns anfangs so bezauberte. Noch meisterhafter, als dieser aus dem innersten Leben herausgeschöpfte Charakter ist das freilich nur leicht skizzirte Bild der Baronin, deren Verhältniß zu Anton eine bittere, aber auf alle ähnliche Fälle anwendbare Wahrheit enthält. — Derselbe Gegensatz zwischen Adel und Bürgerthum entfaltet sich in dem Gegensatz zwischen Deutschen und Polen. Bei den Polen ist das Princip des blos repräsentirenden Adels das charakteristische Merkmal der gesammten Geschichte, und so reiche Farben die Romantik finden mag, den Untergang dieses ritterlichen Reichs zu betrauern, die Vernunft wird darin ein nothwendiges Fatum erblicken. — Um das Gemälde breitet sich ein ernster Hintergrund: die drohenden Zeitereignisse, die allen materiellen und geistigen Besitz unsicher machen und die Integrität des Charakters ebenso bedrohen, als die Integrität der bürgerlichen Zustände. Ebenso ernst sind die Farben, die der Dichter anwendet. Er sucht nicht über die Gefahren des Conflicts zu täuschen, aber er erweckt in jedem gesunden Herzen den Muth, mit den Widerwärtigkeiten des Lebens zu kämpfen und frei und unsträflich aus ihnen hervorzugehn. Dieser gesunde Lebensmuth erscheint zum Theil in der alten Form des Humors. Der Dichter der Valentine hat von seiner Anmuth durch den Ernst seiner Ueberzeugung nichts eingebüßt. Sein Humor, der im dramatischen Dialog bisweilen retardirend wirkte, kann sich hier im freiesten Uebermuth entfalten, und selbst da, wo das Schreckliche uns berührt, werden wir durch die Fülle des Gemüths versöhnt. Die Gedanken wachsen organisch aus dem Gegenstand heraus, ja sie sind die Seele desselben. Die Beredsamkeit ist kräftig, aber zugleich von einer vornehmen Haltung. Die höchste Poesie entwickelt sich in der Art und Weise, wie die Stimmungen des Gemüths ihren Wiederhall in der Natur finden, so daß die Saite des Herzens in doppelten Schwingungen zittert. Die Schilderung des Guts, als der Baron seinen verhängnißvollen Entschluß faßt, die Schilderung der Winkelkneipe, in welcher der arme Judenknabe seinem Schicksal verfällt, gehören zu jenen Eingebungen, die den Dichter von dem reflecti-

renden Beobachter unterscheiden; aber diese poetische Inspiration liegt nur in der Farbe, die Zeichnung ist streng nach der Natur. Freytag hat Landwirthschaft und Handel genau studirt, und darum sind seine Auseinandersetzungen ebenso überzeugend als warm, und die Zeichnung der typischen Figuren klar und durchsichtig: der Edelmann und seine Familie, der Kaufmann und sein Geschäft. die jüdischen Händler, die jungen Fräulein u. s. w. In dem Knabenleben Anton's ist jeder Zug der Natur abgelauscht, jeder Zug aus dem innersten Quell des Herzens geschöpft. An Ausstellungen kann es auch hier nicht fehlen. Für die Leidenschaft der Liebe scheint dem Dichter der Ausdruck zu fehlen. Bei manchen Uebergängen merkt man, daß er die großen Momente vorher ausgearbeitet hat und zur Verbindung nur das Nothdürftigste anwendet. Für manche Situation wünscht man einen andern Ausweg, und zuweilen drängt sich der sittliche Ernst fast pedantisch vor die lebendige Zeichnung einer Leidenschaft; aber wir finden keinen Zug wirklicher Unwahrheit. Mit historischem Ernst sind die großen Verhältnisse der Arbeit entwickelt; das kleine Detail der Berufsgeschäfte mit einem humoristischen Behagen, durch welches ein warmes deutsches Gemüth blickt. — Wenn sich mehr und mehr die Ueberzeugung ausbreitet, daß man den subjectiven Idealismus aufgeben und sich dem wirklichen Leben zuwenden müsse, so darf dieser Gegensatz nicht so äußerlich gefaßt werden, wie ihn unsre jungen Enthusiasten in wohlfeiler Abstraction begreifen; nicht die Ersetzung der Liebesempfindungen durch Freiheitsempfindungen in der Lyrik, der Anekdoten aus dem Privatleben durch Anekdoten aus Revolutionszeiten im Drama, der Salonmenschen durch Bauern im Roman macht die Wiedergeburt der Poesie, diese muß sich vielmehr von innen heraus gestalten. Die Poesie ist in der Tendenz stecken geblieben, weil sie ihre Grenze überschritten hat. Sie glaubte ihr Gebiet zu erweitern, wenn sie die Analyse, die nur der Wissenschaft angehört, auf das Gefühl übertrug. Es hat sich gezeigt, daß diese Vermischung eine unheilvolle war: sobald sich das Gefühl von individuellen Interessen abwendet und nach allgemeinen Ideen hascht, verliert es sich in die Phrase. Die Wissenschaft ist mit Riesenschritten weiter gedrungen; die Poesie ist aus einer Krankheit in die andere gefallen. Die Rückkehr zum Schönen und Individuellen konnte nicht ausbleiben, da unsre Zeit auch in Bezug auf das eigentliche Leben sehr energisch mit allen Illusionen zu brechen sucht. Darum konnte die erste Phase unsrer Revolution auf den Ernst der Kunst nicht günstig einwirken, denn sie war nichts Anderes als ein ins Große getriebener politischer Dilettantismus, eine Herrschaft der Phrase, wie sie in dem Maß noch selten in der Geschichte aufgetreten ist. Seit der Zeit hat sich die bittre Nothwendigkeit in das Reich der politischen Träume eingeführt, und nun es Ernst wird, ziehen sich die Dilet-

tanten allmählich von einem Felde zurück, dessen sie nicht mehr mächtig sind. Die Revolution hat das Recht, das Staatswesen und selbst das Privatleben aus den verschlossenen Actenstuben auf den Markt geführt; Gesetz, Verfassung, Moralität erschöpft sich nicht mehr in allgemeinen Formeln, sondern es explicirt sich in bestimmten Vorstellungen, es wächst in das unmittelbar gegenwärtige Leben hinein, und man fühlt lebendig, was man sonst mit unreifem Raisonnement sich ausgeklügelt hatte. Diese Ausbreitung und Vertiefung der sittlichen Ideen in das Detail des wirklichen Lebens ist die nothwendige, die einzige Grundlage einer echten Poesie. Wenn sonst ein besserer Dichter über die molluskenartigen Figuren der jungdeutschen Poesie sich erheben wollte, so ersetzte er die fehlende Energie durch Härte und Eigensinn und schuf Petrefacten an Stelle lebendiger Wesen. Die Erschütterung des Jahres 1848, die unerbittlich die schönsten Illusionen zerschlagen hat, wird heilsam auf die Nerven unsrer Dichter wirken. Die Phrase hat sich selber widerlegt; sie kann das zaghafte Gewissen nicht mehr beruhigen. Auch nicht jene Form der Festigkeit, die heute sagt, was sie gestern sagte, weil sie es gestern gesagt. Man fordert von seinen Helden eine lebendige Gesinnung, die in dem Wechsel der Verhältnisse sich nicht verliert; sie dürfen sich nicht mehr an die sogenannte Idee anlehnen, weil diese sich wankend gezeigt hat, ihr eignes Herz soll der Stamm sein, um welchen die Ideen sich ranken. Solche Heldenbilder wird man nunmehr auch von der Dichtung verlangen. Die Parteien zerschlagen den unfruchtbaren Eigensinn der Einzelnen, sie gewöhnen ihn an die Idee des Opfers, sie halten ihn in der Zweckthätigkeit fest, sie erfüllen ihn mit jenem höhern Begriff der Ehre, der nicht den Einzelnen gegen den Einzelnen, sondern den Einzelnen als Glied eines großen Ganzen geltend macht. Sie bringen endlich in ihrem Kampf, in dem sie einander nicht schonen, jene allgemeine, über alle Sophistik und Caprice erhobene Gesinnung hervor, welche die Substanz des Staats ist, und zugleich der Boden aller Dichtung.

In der Culturentwicklung der Völker gibt es Perioden, gegen die man gewöhnlich ungerecht ist, weil man nicht daran denkt, daß die schöpferische Volkskraft sich von Zeit zu Zeit ein neues Gebiet suchen muß, um nicht in einseitiger Ausbildung zu erkranken. Wer zu Anfang dieses Jahrhunderts die Blüte des deutschen Culturlebens darstellen wollte, mußte sich an die Dichter, Philosophen und Philologen halten. Das Leben der deutschen Literatur wurzelte damals im griechischen Alterthum. Aus ihm

nahm man die Muster für die Darstellung, in seiner Weise bemühte man sich zu denken und zu empfinden, ja auch der positive Inhalt des Glaubens, der Idealismus des Herzens und Verstandes erinnerte mehr an die Hellenengötter, als an die eigne christlichgermanische Vergangenheit. Der Idealismus war die Signatur der Zeit in allen Zweigen des Schaffens und des Empfindens, man achtete die Wirklichkeit gering und setzte auf die Zukunft nur insofern Hoffnungen, als sie aus dem höhern Bewußtsein der freien Bildung hervorgehn sollte. Allmählich trat überall die Reaction ein. Die Dichtkunst, zuerst durch die romantische Schule angeregt, hörte auf, sich an dem griechischen Ideal zu befriedigen, sie durchsuchte alle Zeiten und Völker, um in der Allseitigkeit des Idealismus dem Bild des reinen Menschen immer näher zu kommen, bis sie endlich für das Gewirr widersprechender Ideale kein andres Correctiv fand, als die Wirklichkeit, und so auf weitem Umweg zum deutschen Leben zurückkehrte. Die Philosophie, ihrer subjectiven Ideale müde, kam endlich in derjenigen Schule, die am tiefsten vom griechischen Geist durchdrungen war, zu dem überraschenden Resultat, das Wirkliche sei das Vernünftige, womit sie, ohne es selbst klar einzusehn, die Führerschaft abgab und sie den historischen Wissenschaften übertrug. Auch die Philologie eignete sich die historische Methode an, und die Durchforschung des alten Rechts- und Staatslebens drängte die Beschäftigung mit den Künstlern, Dichtern und Philosophen in den Hintergrund. Nun haben wir uns gewöhnt, das Zeitalter Schiller's und Göthe's, Fichte's und Schelling's als die goldne Zeit, und was damals geleistet wurde, als die Norm anzusehn, an welcher der Werth der neuen Schöpfungen zu messen sei. In der Entwickelung der Dichtkunst und Philosophie sehn wir eine stetige Abnahme der Naturkraft, eine immer weiter um sich greifende Verwilderung des Stils, eine immer trübere Gährung in den Principien. Heine ist der letzte aus der alten Dichterschule, Feuerbach der letzte aus der alten Philosophenschule, und es macht einen unheimlichen Eindruck, wenn wir den dämonischen Zerstörungstrieb, der sich in ihnen ausspricht, mit jener griechischen Heiterkeit vergleichen, die uns in den Schöpfungen von Weimar und Jena noch immer erfrischt. Noch tiefer ist der Verfall in der spätern Zeit. Talente sind vorhanden, es zeigt sich auch hin und wieder die richtige Einsicht, aber das Gefühl der innern Nothwendigkeit wird durch eine neue Schöpfung nur selten erregt, und die schöne Literatur im Ganzen betrachtet steht nicht über, sondern unter der allgemeinen Bildung. Ganz anders, wenn wir aus dem Kreise der Dichtkunst heraustreten. Wenn wir die Bewegung des deutschen Geistes nicht völlig misverstehn, so eröffnet sich eine neue Periode, wo die Wissenschaft, die lange im Verborgnen ihre Triebkraft entwickelt hat, die Schale sprengt und ebenbürtig in den Kreis der Nationalliteratur eindringt. Es ist ihr

die Zunge gelöst worden, sie hat die Kraft, zu sagen, was sie weiß; und wenn man von einem der berühmtesten Gelehrten der vorigen Periode erzählte, er wisse in vierundzwanzig Sprachen correct zu schweigen, so können seine Jünger dreist auf den Markt treten, denn ihre Beredsamkeit ist hinreißender, ja verständlicher, als das ermüdend geistreiche Geschwätz der Dilettanten, die bisher das große Wort geführt. Sonst waren es immer einzelne von einer Idee ergriffene Geister, die unserm Volk die Bahn anwiesen; zum erstenmal sehn wir in diesem Augenblick den Genius mit dem Gemeingefühl Hand in Hand gehn. Das deutsche Volk ist schüchtern selbst in seinem sittlichen Bewußtsein. Eine überlegene Kraft imponirt ihm, auch wo es ihr mistraut, und so ist der gesunde Fortschritt nur denkbar, wenn der Tiefsinn und der gesunde Menschenverstand in den gleichen Resultaten sich begegnen. Unter allen Zweigen der prosaischen Literatur hat die Geschichtschreibung den unmittelbarsten Einfluß auf die Bildung des Volks; mehr als die Philosophie. Denn diese wendet sich, schon weil sie eine größere Sammlung verlangt, zunächst an einen auserwählten Kreis, die Masse empfängt ihre Einwirkungen aus zweiter Hand. Der Geschichtschreiber dagegen, wenn er durch kräftiges Anpochen an das Thor der Phantasie die Seele zur Aufmerksamkeit zwingt, schmeichelt seine Gedanken unmittelbar und augenblicklich ein. Die Geschichtschreibung entspricht stets einer allgemeinen Regung des Gewissens, sie gibt einer bereits vorhandenen Gefühls- und Verstandesrichtung den bestimmten Ausdruck, und damit den Muth, sich als etwas Berechtigtes zu begreifen. — Es fehlte unsrer Geschichtschreibung an einem bestimmten Stil. Zur Zeit Göthe's und Schiller's überwog auch hier das classische Vorbild. Man bemühte sich zu schreiben wie Tacitus oder Livius, und die Gelehrten wetteiferten darin mit den Ungelehrten. Die pragmatische Methode, der es lediglich auf die Gegenwart ankam und die auch in der Vorzeit ausschließlich nach den Voraussetzungen des eignen Zeitalters suchte, schwächte alle Gegensätze der Zeiten und Völker ab. Rotteck war der populärste, freilich auch der flachste Ausdruck dieser Bildung und Methode. Seit dem Anfang dieses Jahrhunderts nun gewöhnte der historische Roman das Volk, auch in der Geschichte nach colorirten Darstellungen, nach Porträts, Costüm, Localschilderungen und andern novellistischen Zuthaten zu suchen. Die romantische Schule gab Anleitung, geistreich zu sein, d. h. ungewöhnliche, frappirende, paradoxe Gesichtspunkte aufzusuchen. In Fr. Schlegel's Vorlesungen waren alle bisherigen Ansichten und Urtheile auf den Kopf gestellt; man mußte sich darin finden, zu verehren, was man früher verabscheut, zu verwerfen, was man früher als das allein Richtige angesehn. Je weniger in diesem Buch bewiesen wurde, desto populärer war es, denn die Stichwörter waren sehr handgreiflich, man konnte auf die bequemste

Weise von der Welt geistreich werden. Es schien so unaussprechlich gebildet und tief, im Katholicismus, den selbst seine Anhänger bisher nur schüchtern vertheidigt, einen erhabenen Inhalt zu finden. Wie rasch eine neue Idee sich der öffentlichen Meinung einschmeichelt, zeigt Becker's Weltgeschichte im Capitel über Gregor 7. Das Buch, ursprünglich (1801—5) für Kinder bestimmt, macht nicht die geringsten Ansprüche auf Geist, Tiefsinn und Romantik. Und doch ist in noch nicht zwanzig Jahren die öffentliche Meinung soweit vorgeschritten, daß man aus dem Gründer der römischen Hierarchie einen Heiligen machen darf. — Für die Philosophen aus der Hegel'schen Schule ist die Literatur, und namentlich die Poesie die höchste Blüte der Cultur, und erst allmählich gelang es ihnen, ihre Bildung zu vertiefen und das Leben als eine Totalität zu begreifen. Im Gegentheil wendet die historische Schule ihre Aufmerksamkeit ausschließlich auf die sittlichen Zustände und bemüht sich, objectiv interesselos bis zur Selbstverleugnung zu sein. Wie es bei einer vorwiegend kritischen Richtung begreiflich ist, kam es diesen Männern zunächst darauf an, dunkle Thatsachen aufzuklären; sie waren mehr oder minder der Gegenwart abgewendet, und ihr Interesse heftete sich vorzugsweise an die Trümmer der Vorzeit. Indeß der Haß gegen Revolutionen, d. h. gegen Unterbrechungen des organischen Zusammenhangs war zwar ein wesentliches Moment dieser Kritik, die Hauptsache aber war die Schärfung des Blicks für das Wirkliche und Lebendige, das sich nicht in Abstractionen auflösen ließ, für das stille werdende Leben der Geschichte, von der man früher nur die hervorspringenden Resultate zusammengefaßt. — Die wahre Bedeutung erhielt die historische Schule, als sie ihre Studien, in der griechischen Sage und dem römischen Recht geübt, auf das Vaterland anwendete. Der Freiherr von Stein entwickelte dieselbe Energie, durch welche er Fürsten und Völker mit sich fortriß, die Feinde aus dem Vaterland zu vertreiben, bei einem wissenschaftlichen Unternehmen, welches ohne allseitige aufopfernde Thätigkeit nicht durchgeführt werden konnte: die Ausgabe der **Monumenta Germaniae**. Bei allen Entwürfen im größern Stil verlangt der Deutsche einen Führer, dessen Persönlichkeit ihm imponirt; hat er ihn aber gefunden, so gibt er mit einem entsagenden Fleiß, in dem ihm keine andre Nation gleichkommt, seine Seele an das gute Werk. Der deutsche Gelehrtenstand, über welchen von Seiten der Junker und der Radicalen so gern gespottet wird, hat auch bei diesem Unternehmen seine volle Kraft und die volle Pietät seines Gemüths bethätigt. Die Mitarbeiter waren zum Theil Schriftsteller ersten Ranges, und wenn man erwägt, wie wenig äußere Anerkennung bei der Natur des Ganzen dem Einzelnen für seinen hingebenden Fleiß zu Theil werden konnte, so wird man wol Achtung vor einem Stand gewinnen, der im strengsten Sinn des Worts die Person

der Sache aufopfert. Durch diese Ausgabe haben wir nun ein Material für unsre Geschichte zusammen, wie es in dieser Vollständigkeit kein andres Volk kennt. Die Natur der Sache brachte es mit sich, daß zu dieser Arbeit eine große Anzahl jüngerer Schriftsteller verwendet wurde. Diese haben eine strenge Schule durchgemacht; die Methode einer gewissenhaften Kritik ist ihnen gewissermaßen in Fleisch und Blut übergegangen, und welche Arbeit sie ferner unternehmen mögen, sie haben gelernt, Schritt für Schritt weiter zu gehn und einem bestimmten Ziel nachzustreben. An diese Monographien schlossen sich die Arbeiten auf dem Gebiet der Provinzialgeschichte. Fast jede Provinz unsers Vaterlandes ist nach allen Seiten auf eine Weise durchforscht, daß wir uns wie in der Gegenwart zu Hause finden können, z. B. die Provinz Preußen von Vogt, Schwaben von Stälin, Sachsen von Böttiger, Braunschweig-Lüneburg von Havemann, Schleswig-Holstein von Waitz, Ostfriesland von Klopp, Pommern und Rügen von Barthold, Schlesien von Stenzel (leider ist das Werk nicht vollendet). Von den einzelnen Staaten ist vorzugsweise Preußen mit Vorliebe und Verständniß behandelt, und das Werk von Stenzel (seit 1830) hat nicht blos die Kenntnisse, sondern auch das Vaterlandsgefühl gefördert. Leider hat er den Plan vorher nicht genau überlegt, und das Werk, welches zuerst mit dem Anschein einer populären, skizzirten Geschichte auftrat, nahm zuletzt einen fast monographischen Charakter an. Dennoch macht das Ganze einen wohlthuenden Eindruck, denn die Freimüthigkeit des Urtheils wird durch die enthusiastische Vorliebe für den Staat der Hohenzollern keineswegs verwischt; und was die letztre betrifft, so fühlt man heraus, daß sie nicht, wie bei vielen seiner Gesinnungsgenossen, aus der Reflexion des Verstandes hervorgeht, sondern aus der Wärme eines ganz mit seinem Vaterland verwachsenen Gemüths. — Und hier ist der Punkt, wo wir auf den innigen Zusammenhang zwischen der Geschichtschreibung und dem Leben der Nation hinzuweisen haben. Alle großen Geschichtschreiber der übrigen Völker waren Patrioten, erfüllt von den Empfindungen, Interessen, Ideen und Vorurtheilen ihres Volks, die Träger seines Stolzes und seiner Größe. In Deutschland wurde der Patriotismus erst durch die Freiheitskriege geweckt, denn es ist nicht jedem gegeben, sich in Klopstock'scher Manier ein Phantasiegemälde des Vaterlandes auszumalen, und der an localen Eigenthümlichkeiten sich aufbauende Patriotismus eines Justus Möser kann nur dann von Werth sein, wenn ihm ein allgemeineres Gefühl zu Hülfe kommt. Die Freiheitskriege gaben dem deutschen Selbstgefühl den substantiellen Inhalt; die historische Schule vertiefte ihn durch systematische Erforschung der sittlichen Zustände. In der dumpfen Schwüle der Restaurationszeit konnte sich aber die Geschichtschreibung als freie Kunst nicht entwickeln. Die Darstellung wurde durch dasselbe gehemmt, was unserer

politischen Thätigkeit so häufig in den Weg tritt, durch die Neigung zur Erwägung der fernliegendsten Gesichtspunkte und durch das Mistrauen gegen die eignen Ueberzeugungen, die im Anschluß an die frühere ästhetische Bildung den Geschichtschreiber nicht selten verleiteten, der artistischen Abrundung den sittlichen Inhalt zu opfern und die historischen Gegenstände, die doch nur durch ihren geistigen Kern Interesse erwecken, mit antheilloser Objectivität wie Erscheinungen der Natur zu behandeln. Durch die Julirevolution wurde nicht blos der Trieb nach politischer Thätigkeit im Allgemeinen erweckt, sondern auch eine bestimmte Parteibildung hervorgerufen. Die Geschichtschreiber entwickelten nun eine Wärme, die nicht selten in blinde Leidenschaft überging, die aber nothwendig war, um sich mit voller Seele in die historischen Gegensätze zu vertiefen, um auch in dem Fernliegendsten die Beziehungen zur Gegenwart herauszufühlen, die den britischen Geschichtschreibern in der Continuität ihrer Rechtsentwickelung nie verloren gegangen waren. Die widerwärtigen Erscheinungen von 1848 haben der Herrschaft der Phrase ein Ende gemacht und an den Ueberzeugungen eine bittere aber heilsame Kritik ausgeübt. Indem der Einzelne lernen mußte, auf eignen Füßen zu stehn, fand er jene Elasticität des Charakters, sich in Zuständen, die ihm früher unverständlich waren, zurecht zu finden. Es wurde schlecht gewirkt in jener Zeit, aber man lernte doch begreifen, daß die Arbeit die Hauptsache des Lebens ist, und man lernte in Folge dessen die Arbeit verstehn und würdigen. Der Kern aller Kunst ist, das Individuelle zu charakterisiren. Man hatte sich aber in der Periode des Wilhelm Meister vom Charakter ein falsches Bild gemacht, weil man ihn nicht in der That, sondern im Sein, in den stillen Bewegungen des Innern aufsuchte. Die Geschichte jener trüben Zeit lehrte uns, daß echtes Leben nach außen geht, und so gewann denn auch die Geschichtschreibung den Muth, Helden darzustellen. In späterer Zeit werden diese Versuche auch der Kunst zu gute kommen, die folgende Skizze wird aber zeigen, daß wir bereits in unsrer gegenwärtigen Literatur Bilder besitzen, die den höchsten Leistungen der Kunst an die Seite zu stellen sind.

Leopold Ranke war 1795 zu Wiehe in Thüringen geboren und bekleidete seit 1818 die Stelle eines Oberlehrers am Gymnasium zu Frankfurt a. d. O., 1824 erschien seine erste historische Schrift, die Geschichte der romanischen und germanischen Völkerschaften von 1494 bis 1535, Bd. 1., an welche sich ein Nachtrag zur Kritik neuerer Geschichtschreiber anschloß. Das Werk veranlaßte Ostern 1825 seine Berufung an die Universität Berlin. In diesem Erstlingswerk ist sein Stil noch nicht fertig; er ist schwerfällig und unbeholfen, und selbst in der Gruppirung der Thatsachen zeigt sich eine gewisse Verworrenheit. Ranke ist sich dieser Fehler auch wol bewußt geworden und hat das Werk nicht weiter

fortgesetzt. Desto glänzender ist seine Kritik der Geschichtschreiber des Renaissancezeitalters. Diese bisher unbefangen als Quellen aufgefaßten Schriftsteller, die rüstig am Werk der literarischen Wiedergeburt mitgearbeitet haben, faßten die Kunst der Geschichtschreibung im Sinn der Alten auf. Das unmittelbare Interesse, zum Theil selbst der Stil, war für sie maßgebend. Wahrheit und Dichtung spielten ineinander; was sie nicht wußten, ergänzten sie aus der Phantasie, um keine Lücke zu lassen, und auch was sie wußten mußte sich, wenn es nicht passen wollte, den oratorischen Wendungen fügen. Es ist eine wahre Freude, zu verfolgen, mit welcher Ueberlegenheit Ranke diese Vermischung der Kunst und Wissenschaft analysirt: seine Kritik des Guicciardini erinnert in Form und Methode an die Kritik des Livius bei Niebuhr. Eine Geschichte nach der andern wird aus dem Gebiet des Thatsächlichen herausgedrängt, und ehe wir es uns versehn, ist uns der Boden unter den Füßen entzogen; aber ebenso emsig ist Ranke bemüht, vergessene Quellen und Urkunden aufzustöbern, aus denen die Wahrheit desto charakteristischer hervorspringt. Wenn Ranke im Gegensatz gegen Niebuhr eine durchaus moderne Natur ist, und an der vorhistorischen Zeit wenig Interesse findet, so fordert die neuere Geschichte eine ebenso große Strenge gegen die Meinungen und Vorstellungen, mit denen eine ebenso anmuthige als ungründliche Tradition den historischen Stoff umhüllt hat. In diesem Nachtrag ist auch eine Charakteristik Machiavell's, der in Deutschland fast ebensoviel Commentatoren gefunden hat, als Hamlet oder Faust. Die meisten gehn darauf aus, ihn zum Träger einer bestimmten Idee zu machen, während Ranke ihn individuell zu erklären sucht. Er betrachtet das bewegte, wechselnde Leben des Staatsmannes und Schriftstellers, folgt ihm in seine Wünsche, Hoffnungen und Sorgen, wie sie durch die augenblicklichen Zeitumstände auf ihn eindrangen, und so findet sich, daß alles, wenn auch nicht ideal, doch natürlich bei ihm zugegangen ist. Das berüchtigte Buch „Ueber den Fürsten" erscheint nicht als das letzte Resultat eines politisch-philosophischen Studiums, sondern als der bittere Ausbruch eines in seinen besten Ansprüchen und Erwartungen getäuschten Herzens, eines rastlosen unbefriedigten Ehrgeizes, der im Unmuth endlich jede Rücksicht von sich wirft. — In Berlin gehörten Ranke's Vorlesungen bald zu den gesuchtesten; nicht nur die Studirenden strömten hinein, sondern auch Männer aus allen Berufsclassen, die ebenso durch den geistvollen Inhalt, wie durch die nicht ganz correcte, aber von Leben sprudelnde Form angezogen wurden. Während sich Ranke in seinen historischen Werken fast durchaus auf die Zeit des 16. und 17. Jahrhunderts beschränkte, verbreitete er sich in seinen Vorlesungen über alle Gebiete der mittlern und neuern Geschichte, wie denn überhaupt seine Bildung nicht blos in historischer Beziehung

eine universelle ist. Den segensreichsten Einfluß übte er auf diejenigen Schüler aus, die sich ausschließlich dem Studium der Geschichte widmeten, und die er an eine strenge, unerbittliche Kritik gewöhnte. Bald nach seiner Berufung nach Berlin lernte er die venetianischen Gesandtschaftsberichte kennen und erkannte, daß durch diese ebenso aufmerksamen als fein gebildeten Diplomaten die Geschichte des 16. und 17. Jahrhunderts eine ganz neue Beleuchtung gewann. Auf sie gestützt veröffentlichte er 1827 den ersten Band der Fürsten und Völker von Südeuropa im 16. und 17. Jahrhundert, worin die Türkei und Spanien behandelt werden. Aus dem Wust unverarbeiteten Materials, mit welchem uns die übrigen Darsteller türkischer Geschichten überschütten, tritt wie durch eine zauberische Beleuchtung plötzlich ein klarer, in sich verständlicher, abgeschlossener Bau hervor, dessen Verhältnisse wir genau ermessen, dessen Größe wir mit Staunen begreifen, und dessen nothwendigen Untergang wir mit einem gewissen Interesse vorausempfinden. Wir sehn es mit eignen Augen, wie die Balken aus den Fugen gehn. Es ist keine eigentliche Geschichte, es sind Kreuz- und Querzüge eines gebildeten, geistvollen, gelehrten Wanderers, der durch seinen hohen Stand überall Zutritt findet und der alle Personen, mit denen er in Berührung kommt, durch seine Bildung übersieht. Ranke opfert dem Bemühn, nichts zu sagen, was nach seinem (Niebuhr entlehnten) Lieblingsausdruck „jedermann weiß", häufig die wünschenswerthe Vollständigkeit, und nicht blos in seine Composition, sondern selbst in seinen Stil kommt dadurch zuweilen etwas vornehm Fragmentarisches. Es ist kein zusammenhängendes Ganze, aber doch ein abgerundetes Bild, in welchem jede Figur lebendig und mit Anstand hervortritt, jede Gruppe sich schicklich und geschmackvoll vertheilt. Wie plastisch ausgeführt und doch wie ängstlich begründet im Einzelnen weiß er Philipp 2. und seinen Hof darzustellen: in sich abgeschlossen und undurchdringlich, hart und lieblos, fanatisch und doch kalt berechnend, kleinlich in seinen geheimsten Motiven und doch nicht ganz ohne Würde, nicht geistvoll, aber arbeitsam, ausdauernd, die wirkliche Seele seines Reichs. Wir blicken in die geheimsten Räder dieses halb phantastischen, halb schrecklichen Triebwerks, und obwol wir die Ohnmacht und die Abscheulichkeit dieses Systems begreifen, so gewinnen wir doch ein menschliches Interesse für Philipp, ja zum Theil für seine Helfershelfer. Das ist eine Kunst der Charakterisirung, von der unsre Dichter viel hätten lernen können. — Unmittelbar darauf unternahm er eine wissenschaftliche Reise, besonders nach Wien, Venedig, Rom und Florenz, von welcher er nach einjähriger Abwesenheit 1831 zurückkehrte. Die Früchte derselben waren die Geschichte der serbischen Revolution 1829, die Verschwörung gegen Venedig 1831, und Vorlesungen zur Geschichte der italienischen Poesie 1837. Ein ver-

unglücktes Unternehmen war die historisch-politische Zeitschrift, in welcher er 1832—36 die herrschenden Ideen des Liberalismus bekämpfte, nicht ganz im Sinn des gleichzeitigen historisch-politischen Wochenblattes, welches von Jarcke in der Richtung der feudalen Reaction geleitet und von der sogenannten Gesellschaft der Wilhelmstraße, den geistvollen Freunden des damaligen Kronprinzen, unterstützt wurde, aber doch mit sovielen und umfassenden Perspectiven und einem so dunkeln Hintergrund des Ideals, daß er auf die Gegenwart keine praktische Wirkung ausüben konnte. Der Grundsatz: pectus est, quod facit disertum, findet hauptsächlich auf die praktische Politik seine Anwendung, und eine vielseitige Bildung, die durch Ueberhebung alle Begeisterung ausschließt, hat keine andre Wirkung, als die Menge zu erbittern. Einen desto glänzendern Erfolg hatte das Werk, das in der That seinen Namen unsterblich machen wird: Die römischen Päpste, ihre Kirche und ihr Staat im 16. und 17. Jahrhundert, 3 Bde., 1834—36. Es war vielleicht ein geheimer Reiz für Ranke, daß die Wiedergeburt der Kirche nicht, wie ihr erster Kampf um Anerkennung, durch große Persönlichkeiten getragen wurde, sondern aus einer allgemeinen Richtung hervorging, die willenlos Verständige und Unverständige mit sich fortriß. Zur Zeichnung eines Gregor 7., Innocenz 3., Alexander 3. gehört ein breiter Pinsel, sie wollen aus dem Vollen gemalt sein; feine, geistreiche, pikante Züge sind wenig bei ihnen anzutreffen. Aber den Uebergang von einem Leo 10. zu einem Pius 5., einem Sixtus 5. zu malen, die leisen Schattirungen zu verfolgen, in denen der unmerklich, aber unaufhaltsam um sich greifende kirchliche Sinn sich auf diesen nicht bedeutenden, aber feinen Physiognomien ausdrückt, das ist die rechte Freude des Diplomaten, der hinter höflicher Anerkennung eine gelinde Ironie versteckt, wenn er dahinter kommt, wie die Einfältigen das Rüstzeug des Geistes werden. — Welch unendlich reicher Rahmen und doch ein wie kunstvolles Maß! Die Päpste treten in einer dreifachen Beziehung auf: als Gebieter einer furchtbaren Macht, die ihr Netz über die ganze Welt ausbreitet; als Landesfürsten, in die kleinen Sorgen der Oekonomie, in die locale Politik verwickelt; endlich als Angehörige der gebildetsten Nation, im Verhältniß zu Wissenschaft und Kunst, als Schutzherren der herrlichen Stadt, die noch nicht vergessen hat, daß sie einst Mittelpunkt der Bildung war. Wir werden heimisch in den engen Gemächern des Conclave, wir werden jeder einzelnen Person vorgestellt, die irgendein interessantes Gesicht hat; wir orientiren uns in der Stadt, wir sehn das neue Rom entstehn, seine Paläste, seine Straßen, seine Bewohner; wir wissen von jeder Familie, von jeder Menschenclasse, was sie hergeführt; unter unsern Augen werden die Gemälde, die Statuen ausgeführt, wird der Obelisk aufgerichtet, die Peterskirche gebaut. Dann

begleiten wir die Nepoten in ihre gouvernementale Wirksamkeit, auf ihre Güter; dort werden wir mit ihren Nachbarn, mit dem Landvolk bekannt, die politischen Verwicklungen bekommen für uns ein persönliches Interesse. Unmerklich dehnt sich der Schauplatz weiter aus. Wir reisen in Gesellschaft des uns wohlbekannten Legaten an die verschiednen Höfe. Die religiösen und politischen Verhältnisse der Staaten treten eins nach dem andern ans Licht, wir kümmern uns um die gebildeten und gelehrten Männer in der Nähe, sehn uns die Kunstwerke und Alterthümer an, nehmen, wie es Weltmännern ziemt, selbst von den philosophischen Bestrebungen Notiz, ohne uns zu sehr auf das Einzelne einzulassen, und dabei erhalten wir von allen Seiten durch jene Propaganda, die alle Welttheile umspannt, die ausführlichsten Berichte aus allen Gegenden. So persönlich und durch individuelle Mittheilungen mit dem großen Umkreis der päpstlichen Wirksamkeit vertraut gemacht, können wir, des Herumstreifens müde, ruhig auf das Capitol zurückkehren; wir verlieren keine von den Seiten des großen Gemäldes aus dem Auge. — Es liegt in der Tendenz einer völlig verweltlichten Kirche, die in ihrer heidnischen Bildung den Aberglauben des Volks kaum noch begreift, und sich doch gezwungen sieht, den erwachten Gefühlen der Masse gegenüber den finstern Geist der christlichen Abstractionen aus den Gräbern der Vorzeit heraufzubeschwören, eine so eigenthümliche Romantik, und in der Rückwirkung dieses Geistes auf die Weisen, die ihn aus äußerlichen Gründen gerufen, in dem Sieg der dunkeln Inspiration über die Berechnung wieder etwas so wunderbar Ironisches, daß wir die innere Freude des geistesverwandten Künstlers wohl mitfühlen. Ranke's Kunst besteht darin, die Ideen in den einzelnen Individualitäten zu verkörpern. Die einzelnen Porträts sind so glänzend gezeichnet, daß man mitunter glauben sollte, sie thäten der Gesammtwirkung Eintrag, wie wenn man z. B. eine Wand, statt mit Fresken, mit Oelgemälden ausfüllen wollte. Aber das ist nicht der Fall. Gerade das Sprunghafte in der Erzählung Ranke's gibt ihm Gelegenheit, die Grundfarbe festzuhalten, was bei einer Darstellung in der gewöhnlichen Form nicht möglich wäre. Am glänzendsten ist die Entwicklung des Jesuitenordens. Wir erblicken die Idee des Ordens zuerst in der schwärmerischen Reflexion einzelner Männer, die mehr von einem unbestimmten Thatendrang, als von einer festgegründeten Ueberzeugung geleitet werden; aber dieser Drang nimmt die Farbe der Zeit an. Visionen, Büßungen, Mirakel machen den Anfang, dann führt ein energischer Instinct sie sogleich zur Befriedigung der praktischen Bedürfnisse. Der Zweck ist ein überirdischer, heiliger, aber die Mittel werden mit klugem, irdischem Verstand gewählt. Der Orden ist ausschließlich Thätigkeit für die gute Sache; mit dem Denken, mit dem Detail des Glaubens, mit dem müßi-

gen kleinen Dienst macht er sich nichts zu schaffen. Was er für die Kirche im Großen und Ganzen thut, überhebt ihn der einzelnen „guten Werke". Es ist nicht ein einzelner übermenschlicher Verstand, nicht ein mächtiger Entschluß, der den Plan dieses wunderbaren Baues ersinnt; der Orden wird durch den Geist der Kirche, durch die Macht der Umstände gebildet und modificirt, wie er selbst bildend auf sie einwirkt. Im Anfang muß er sich den Boden durch Unterwühlen des Bestehenden gewinnen, daher seine Lehren vom Recht des Königsmordes, von der Volkssouveränetät; sobald er aber festen Fuß gefaßt und die Mächtigen der Erde für sich gewonnen hat, muß er darauf denken, diese Macht zu erhalten. Anfangs bringt ihm seine Strenge jenes Ansehn, woraus seine Herrschaft an den Höfen und in den Schulen sich herschreibt. Aber die Personen wechseln, und um den Einfluß einer bestehenden Gesellschaft, abgesehn von ihrem heiligen Zweck, dauernd zu befestigen, muß sie sich in die bestimmten Interessen vertiefen, muß sich accommodiren. Die Mittel weiß man genau, man wird in jedem Augenblick daran erinnert, denn man ist unausgesetzt thätig. Der Zweck ist in guten Händen; man begnügt sich damit, ihn zu haben, weiter kümmert man sich nicht darum. Diese Praxis muß bei der großen Einheit und Consequenz des Ordens sich zur Theorie gestalten. In der reinen Freude über diese Theorie beben sie vor keiner Consequenz zurück, sie bilden das wunderbare System der Casuistik aus, das den Spiritualismus des Christenthums vollständig aufhebt, und geben sich zu Anwälten des weltlichen Wesens gegen die Anforderungen der Kirche her. Das Institut, welches die Vergeistigung der ganzen Welt zu seinem Zweck gesetzt, verweltlicht in sich selbst, wie die Kirche, der es dient: es ist der Ausdruck der absoluten Geistlosigkeit, die nur durch Masse und durch Disciplin wirkt. — Das alles hat Ranke nicht in trocknen Reflexionen, sondern in lebendiger individueller Anschauung, mit feiner, geschmackvoller Ironie dargestellt, und obgleich er niemals leidenschaftlich wird, so würde doch für jeden Gebildeten seine Darstellung die Verurtheilung des ganzen Instituts entschiedner begründen, als irgendeine der bekannten Streitschriften. Denn wenn man sonst die Jesuiten als ein Werk des Teufels darstellte, so übt auf romantische Gemüther der Teufel einen gewissen Reiz aus, und wenn man ihn erst mit Schrecken bewundert, so kann wol auch einmal der Augenblick kommen, wo man sich versucht fühlt, ihn anzubeten. Für die wahre Bildung dagegen, die ihn übersieht und völlig durchschaut, verliert der Teufel seinen Schrecken wie seinen Reiz. — Während diese Schrift in immer neuen Auflagen verbreitet und in die Sprachen aller gebildeten Völker übersetzt wurde, war Ranke ebenso rastlos in seiner pädagogischen Thätigkeit. Die gleichzeitige Herausgabe der Quellen zur deutschen Geschichte

veranlaßte ein gründlicheres Studium der deutschen Vorzeit, und Ranke gab mit mehrern seiner bedeutendsten Schüler 1837 bis 1840 drei Bände Jahrbücher des deutschen Reichs unter dem sächsischen Hause heraus, Studien für den künftigen Geschichtschreiber. Er selbst vertiefte sich weiter in die Periode, die ihn vorzugsweise beschäftigt hatte, und bemühte sich, in der deutschen Geschichte im Zeitalter der Reformation, 5 Bände, 1839 — 1843 (dazu als Band 6 ein Urkundenbuch 1847), im Gegensatz gegen die „Päpste" die rein epische Form festzuhalten. Aber der historische ruhige Fluß der Erzählung ist nicht sein eigentliches Feld; Geist, Witz und Empfindung sprudeln bei ihm zu lebhaft. Die Geschichte enthält des Neuen eine reiche Fülle, weil ihm eine Menge bedeutender Actenstücke zu Gebot standen: so namentlich über die Reichstagsgeschichte seit Maximilian, wobei er freilich zuletzt ungeduldig wird und zu dem Resultat kommt, daß diese schleppenden, inhaltlosen Verhandlungen eines gründlichen Studiums unwerth sind. Die Portraits von Karl 5., von Frundsberg und andern charakteristischen Figuren jener Zeit sind wiederum höchst kunstvoll ausgeführt, und die psychologische Entwicklung Luthers bildet einen schönen Gegensatz zu der Analyse Loyola's in den Päpsten. Aber das Reformationszeitalter selbst hat er mit zu feinen Details gemalt, um der großen Bewegung, die einen breiten Pinsel erfordert, vollkommen gerecht zu werden. Hier, wo er die Stellung eines zuschauenden Diplomaten nicht beibehalten konnte, zeigt sich doch, daß sein Verhältniß zu den Ideen, die unser Zeitalter ebenso bewegen wie das der Reformation, kein ganz klares ist: er hat weder den naiven Glauben, der ihn die Farbe der alten Begeisterung wiederfinden ließe, noch jene Freiheit der Bildung, die mit einem neuen sittlichen Princip verknüpft das große Werk der kirchlichen Wiedergeburt objectiv auffassen könnte. — 1846 wurde Ranke zum preußischen Historiographen ernannt, und unternahm wol mehr in Folge dieser Anstellung als aus innerm Drang die Neun Bücher preußischer Geschichte (1847—48), welche die erste Periode Friedrich des Großen umfassen. Er hat diese Zeit, in der es doch sehr bunt herging, ganz ohne Schatten malen wollen, und dadurch ihre Physiognomie ganz verwischt; er gibt nicht die entfernteste Ahnung von dem Ton und von der Sitte der Zeit, die er darstellen will. Einerseits verleitet ihn zu dieser verwaschenen Zeichnung seine alte Methode, die Geschichte nur aus Urkunden herzustellen, andrerseits seine Pietät gegen die Hohenzollern, die er gern so heilig als möglich darstellen möchte. Das preußische Volk, wie es sich vorzugsweise im Heer entwickelt hat, ist wahrlich ein sehr tüchtiges, und gibt für epische Darstellungen den schönsten Stoff; aber um es zu beschreiben, muß man keine Glacéhandschuhe anziehn. Die einzelnen Anekdoten, die uns aus den Tagen des alten Fritz und aus den Freiheitskriegen überliefert wer-

den, die wir in den neuerdings herausgegebnen Memoiren mit so großer Befriedigung wieder lesen, sind nicht nur viel erhebender für jedes natürlich empfindende Herz, sondern auch viel historischer, als alle diese geistreichen Reflexionen über die welthistorische Bedeutung des Staats. Um preußische Helden zu empfinden, muß man Humor haben, man darf sich vor dem Derben, selbst Cynischen nicht scheuen. Die feine, vornehme, ästhetische Sinnigkeit, die Ranke auszeichnet, ist wesentlich unpreußisch. Stenzel's ehrliche einfache Darstellung steht unendlich höher, als dieses geistreich gezierte Hin- und Herreden. — Man kann aus Ranke's Ansichten mit gleichem Recht nach der einen wie nach der andern Seite hin Folgerungen ziehn: ein Zeichen, daß er mit seinen Gedanken nicht fertig geworden ist. Vorwiegend ist nur Eines: der Haß gegen die Formel, ein Haß, der aus Wahrheitsliebe entspringt und der voreiligen bequemen Phrase gegenüber gewiß im Recht ist. Aber jede Untersuchung, so tief sie sich auf das Einzelne einläßt, und so ängstlich sie sich vor dem voreiligen Abschluß scheut, um ja nicht eine wesentliche Seite auszulassen und dadurch unwahr zu werden, muß doch zuletzt zu einem Abschluß, zu einer Formel, zu einer positiv ausgedrückten und daher in der Form eines Glaubenssatzes auftretenden allgemeinen Wahrheit führen, sonst ist sie zwecklos und verläuft sich in ein unfruchtbares Hin- und Herreden. Dasselbe gilt von der Geschichtschreibung. Außer der plastischen Gestaltungskraft fordern wir von ihr ein starkes, unerschrockenes sittliches Gefühl. Es kann sich zuweilen zur Leidenschaft steigern, und wenn man nur die eine Seite des Gegenstandes ins Auge faßt, sogar zur Ungerechtigkeit verleiten; aber dieses Rechtsgefühl ist noch in seiner Uebertreibung bei weitem edler, als jene glatte, geschmeidige Objectivität, jene Weisheit stets lächelnder Diplomaten, die sich mit Achselzucken in alles fügen. — In der französischen Geschichte im 16. und 17. Jahrhundert, (3 Bd. 1852—56) finden wir Ranke wieder auf bekanntem Boden. Es enthält glänzende Bilder und feine Reflexionen; aber mitunter überkommt uns doch ein ganz unheimliches Gefühl, wenn Ranke z. B. bei den Greueln der Bluthochzeit kaltblütig das Für und Wider erörtert, wenn es so aussieht, als sei er selbst einer jener italienischen Diplomaten aus der Schule Machiavell's, zwar wohlgesinnt und dem Verbrechen abgeneigt, aber doch auch bei den schändlichsten Unternehmungen dem überwältigenden Eindruck einer feinen Berechnung nicht unzugänglich. In der Sprache ist die eigenthümliche Art und Weise seiner Satzform, seiner Uebergänge u. s. w., die früher immer einen bestimmten Sinn hatte, beinahe zur unbewußten Manier verhärtet. — Wenn es wenig Schriftsteller gibt, die ein so unbefangenes Wohlgefallen an der gegenständlichen Welt mit soviel Freiheit und Sicherheit der Zeichnung verbinden, so ist diese Virtuosität freilich nicht ohne

Bedenken. In der Freude an den Gegenständen geht er ganz in sie auf und verliert jenes feste Urtheil, welches wir von dem echten Historiker verlangen. In der Bildung ist Ranke den meisten Politikern von Fach überlegen; er ist überall zu Hause, auch auf dem Gebiet der Literatur und Kunst, in den Irrwegen der religiösen Entwickelung und der Philosophie. Er hat für Persönlichkeiten einen schnellen Blick, wie er sonst in der Regel nur geistreichen Frauen eigen ist. Aber wir vermissen den männlichen Ernst, der sich weder durch ästhetisches Wohlgefallen, noch durch persönliche Theilnahme abhalten läßt, in den Punkten, auf die es ankommt, unerbittlich zu sein. In der Kritik der Thatsachen kennt er keine Nachsicht; in seinem sittlichen Urtheil dagegen bemüht er sich mit einer gewissen Aengstlichkeit, den Gegenständen keine Persönlichkeit entgegenzusetzen. In der Einleitung zu seinem Werke über die Päpste wundert er sich, daß man ihm die römischen Archive nicht geöffnet, da doch ein Protestant, der von der Macht der Kirche weder im Guten, noch im Schlimmen berührt werde, am geeignetsten sei, diese ihm vollkommen fremde Gewalt objectiv darzustellen. Ein Jahr nach Vollendung der „Päpste" (1838) zeigte sich in den kölner Wirren, daß die Kirche noch immer eine sehr stark ins Leben eingreifende Macht sei, gegen die der Protestant jede andere mögliche Gesinnung haben durfte, als parteiloses Wohlwollen. Ranke steht darin auf gleichem Boden mit den preußischen Diplomaten seiner Zeit, die sich in die „objective" Anschauung verlieren, weil sie zu wenig politischen Hinterhalt haben, um selbständig schaffen zu können. Der thätige Diplomat studirt die Personen und Verhältnisse, soweit er sie kennen muß, um sie seinen Interessen dienstbar zu machen; der müßige Diplomat studirt sie aus Freude an den Stoffen, und es begegnet ihm dann, daß er die Dinge zuweilen um so schiefer auffaßt, je geistvoller er ist. Ranke hat ein feines Verständniß für das Schöne und Bedeutende, aber diese Empfänglichkeit hat etwas Dilettantisches; er kennt weder Zorn noch Haß, und er muß sich auch zur Begeisterung und zum Glauben erst künstlich steigern. Das sittliche Gefühl, die historische Macht, die große Thaten hervorruft, ist ihm nur Gegenstand, es ist nicht in ihm selbst. Wie der Diplomat steht er außerhalb der Begebenheiten, seine Theilnahme ist ihm keine Herzenssache. Diese Art der Theilnahme bedingt auch seine Beobachtung: sie geht aufs Einzelne, und wenn wir uns so ausdrücken dürfen, aufs Aeußerliche. Ein fein gebildeter Mann wird sich nicht auf rohe Aeußerlichkeiten beschränken, er wird einen besondern Reiz in der Durchforschung der innern Motive finden, er wird mit unparteiischem Wohlwollen jede Bewegung verfolgen, in der etwas Geistiges durchscheint; aber dieses Wohlwollen ist nicht die lebendige, beseelende Theilnahme, nicht der unmittelbare Enthusiasmus, der allein wahrhaft geni-

les Thun, allein wahrhaft geniales Begreifen möglich macht. Wenn man aber fragt, wie der Geschichtschreiber, der sich mit längst vergangenen Thatsachen beschäftigt, von dieser unmittelbaren Theilnahme durchdrungen sein soll, da er doch jedenfalls außerhalb der Interessen steht, die jene Zeit bewegen, so ist die einfache Antwort: es gibt für die höhere Auffassung der Geschichte keine Vergangenheit; und daß geistvolle und gebildete Geschichtschreiber diese Wahrheit verkannt haben, zeigt die Verwahrlosung unserer Politik. Wenn ein Ranke sich zum Mitarbeiter der Kreuzzeitung hergeben kann, so steht es schlimm mit der Gewalt unsrer öffentlichen Meinung. Die widerlichen Erscheinungen der Revolution, die doch lange nicht so arg waren, als bei verwandten Begebenheiten, trieben ihn in eine maßlose Reaction, in einen krankhaften Haß gegen den Liberalismus, dem er die ganze Schuld jener Unruhen aufbürdete. — Aber er sollte auch von seinen politischen Gegnern ernsthafter studirt werden, als bisher geschehn ist. In seine Fehler wird man nicht leicht verfallen, und seine Vorzüge sind so außerordentlich, daß sie auch dem nüchternsten Pragmatiker eine Idee der künstlerischen Form geben müssen. Dieses Formgefühl müssen wir uns gewissermaßen erst künstlich aneignen. Wir leben zu viel am Schreibpult, es fehlt uns jene Gestaltungskraft, die nur die Anschauung des wirklichen Lebens gibt. Wir sind schnell fertig mit der Verurtheilung der Manier, in der die Franzosen Geschichte schreiben, und ihr Leichtsinn und ihre Romanhaftigkeit möge uns auch immer fern bleiben; aber sie haben sich doch ein klares Bild ihrer Aufgabe gemacht. Der Historiker soll die Kenntnisse und den Ideenkreis des Volks bereichern. Um das zu können, muß er allerdings vorher mehr wissen, als das Volk, aber dann muß er sich die künstlerische Fähigkeit aneignen, das zu sagen, was er weiß. — Was unsern Schriftstellern an künstlerischem Gefühl fehlt, haben unsre Staatsmänner im Uebermaß. Männer wie Radowitz würden sich prächtig in dem bunten Ranke'schen Bildersaal ausnehmen, mit der hohen Stirn, dem dunkeln Auge und der undurchdringlichen Rede. Die preußischen Diplomaten treiben zum Theil ihr Amt als Dilettanten; sie haben die Aufgabe, in jede Frage mit einzureden, kluge und bedeutende Worte, die doch sowenig als möglich sagen. Sie sind daher überall klüger und tiefer als alle andern. Sie stehn über den Parteien, d. h. sie haben keinen Einfluß auf sie; sie treiben ein Nebengeschäft, z. B. den Generalbaß, mit Leidenschaft und studiren im Salon die Physiognomie der wirklichen Staatsmänner. In den „Gesprächen aus der Gegenwart" 1846 spielt Radowitz diese Rolle des alles besser wissenden, alles ausgleichenden Unbetheiligten. Er schildert seine Gesellschaft aus der Wilhelmstraße: einen pietistischen General, einen Bureaukraten, einen liberalen Bourgeois, einen jungen Socialisten. Er läßt sie alle zum Wort kommen und wider-

legt sie dann alle von seinem höhern Standpunkt aus, der abgesehn von der ultramontanen Schattirung, die in der Sache selbst nichts entscheidet, ziemlich farblos ist. Aber man kann sagen, daß in jedem Augenblick der Pietist, der Bureaukrat, der Liberale und der junge Revolutionär ihm gegenüber Recht haben, obgleich er sich selber elegantere Worte in den Mund legt, denn sie bringen ihm einen bestimmten Inhalt entgegen, dessen Einseitigkeit dadurch keineswegs aufgehoben wird, daß man die scharfen Ecken diplomatisch abglättet. Freilich hört der Contrast der Farben auf in der süßen Dämmerungsstunde. Ohne Leidenschaft, ohne den Zorn einer intensiven Ueberzeugung ist kein fester Wille möglich, aber auch keine sichere Erkenntniß. Wer klüger sein will als alle, wird von allen ausgebeutet; wer jedem Conflict ausweicht, wird von allen überholt. Dabei ist mit jener Kälte des Herzens eine gewisse Schwärmerei nicht nur verträglich, sie hängt damit zusammen. Jene Kälte ist das Zeichen, daß man unbestimmt empfindet, und dieser Dilettantismus des Gefühls ist mit der Empfänglichkeit für unklare Vorstellungen eng verbunden, wenn man auch das Einzelne noch so mathematisch genau zu ordnen versteht. Man hielt in der Paulskirche Radowitz für einen sehr gefährlichen Politiker, hinter dessen undurchdringlicher Maske sich die schwärzesten Pläne versteckten. Die Maske versteckte aber nur die innere Unsicherheit. Schon vor der Revolution war Radowitz überall zu spät gekommen; er hatte auch im Grund überall falsch gesehn. Statt einen bestimmten Plan zu verfolgen, ließ er sich von den Ereignissen leiten. Es schwebte ihm immer nur etwas vor, und seine ganze Thätigkeit bestand darin, diesem Etwas geistreiche und pikante Gesichtspunkte abzugewinnen. Ein gebildeter Staatsmann, der sich selber ein klares Bild von dem Weg gemacht hatte, auf welchem Deutschland zu regeneriren sei, mußte als seine Aufgabe erkennen, der Versammlung, welcher es nicht an gutem Willen, wol aber an klarer Erkenntniß fehlte, das Bild Tag für Tag vorzuhalten und sie zunächst daran zu gewöhnen. Radowitz hat das nicht gethan; er ließ sich durch den Gang der Versammlung bestimmen, auch wo er sich ablehnend verhielt; er ging auf ihre Fictionen ein; er bildete seine Partei nicht nach einem organischen Gedanken, sondern nach unfruchtbaren historischen Reminiscenzen. In seinen Reden, so geschickt sie darauf berechnet waren, den guten Redner zu zeigen, geht er nie auf das Wesentliche der Sache ein; sie imponiren, aber sie belehren nicht. Der dunkle Hintergrund der altkatholischen Kirche ist nur ein Relief für seine Bildung. Es ist die Tändelei eines feingebildeten Dilettanten, den es freut, daß er Sinn hat für Dinge, die Caviar sind fürs Volk; eine ästhetische Spielerei, wie seine Ikonographie der Heiligen. — Auf Radowitz kann man ein Wort Rahel's anwenden: sie sei niemals poetisch productiv gewesen, weil sie niemals trivial sein könne; er ist zu

„geistreich“, um in der praktischen Politik etwas zu leisten. Sein Horizont dehnt sich zu weit aus und seine Gesichtspunkte sind zu vielseitig, als daß er ruhig und entschlossen dem einmal gesteckten Ziel nachgehn könnte. Wer in der praktischen Politik etwas leisten will, muß einseitig sein können, sonst wird er über dem Hin- und Hersehn nach allen Seiten sich beständig im Kreise drehn. In einem kritischen Moment ist eine solche Gemüthsstimmung zugleich die gefährlichste, denn wer sich hier nicht im Augenblick entschließt, wird von den unaufhaltsam fortrollenden Rädern zermalmt. Radowitz' politische Ueberzeugung, für deren Ehrlichkeit und Festigkeit jede Seite seiner Bücher Zeugniß ablegt, hat sich nie zur Leidenschaft gesteigert; und das muß sie, wenn ein gewaltiges Hinderniß hinweggeräumt werden soll. Die Rechtfertigung seines Verhaltens dreht sich beständig im vitiösen Cirkel: wenn seine fingirten Gegner ihm erklären, daß, wer den Zweck wolle, auch die Mittel wollen müsse, und daß er daher entweder die Mittel nicht erkannt, oder den Zweck nicht ernstlich gewollt habe, so erwidert er regelmäßig: ich habe die Mittel allerdings erkannt, ich habe erkannt, daß sie die einzigen waren, die zum Zweck führten, und daß sie zum Zweck führen mußten, aber ich habe sie nicht anwenden wollen und daher nicht anwenden können, weil sie gegen mein Gewissen waren. Gegen eine solche Erklärung läßt sich nichts weiter einwenden, als daß er in diesem Fall auch den Zweck hätte aufgeben und sich von dem Schauplatz der That fern halten müssen. — „Wer nach großen politischen Umwälzungen auf seine eigne Stellung zu den vorwaltenden Fragen zurückblickt, der wird finden, daß, wenn er im ernsten, parteifreien Streben nach der Wahrheit verblieben ist, seine Erkenntniß zwei Stadien durchlaufen hat. Zuerst erlangt er die Einsicht, daß die Erscheinungen, die er, als von seiner politischen Lehre abweichend, getadelt und bekämpft hat, nicht blos das Ergebniß vereinzelter Irrlehrer und selbstsüchtiger Parteiführer sind, sondern wirklich aus einer allgemeinen Umwandlung in den Gefühlen und Meinungen des lebenden Geschlechts hervorgehen. Hieran knüpft sich die zweite Erfahrung. Er forscht nach, ob jene herrschenden Zeitansichten, jene öffentliche Meinung nur Trug und Täuschung, gewissermaßen eine Geistesverwirrung in der Mehrzahl der Menschheit sei, oder ob dahinter nicht auch tiefere und berechtigte Ursachen stehn. Hieraus geht dann für ihn, den aufrichtig Suchenden, die Ueberzeugung hervor, daß dabei ein historischer Entwicklungsproceß thätig ist, der hier, wo es sich nicht um absolute, sondern nur um relative Wahrheiten handelt, seinen eignen Gesetzen folgend, unabwendlich zu gewissen Resultaten hinleitet. Daraus erwächst für jeden, der es wahrhaft wohl mit seinem Lande meint, der nicht sich und die Befriedigung eigner Gelüste sucht, die entschiedne Verpflichtung, zu einem Abschlusse mit diesen historischen Nothwendigkeiten zu gelangen. Seine individuellen Sympa-

thien und Antipathien mag er dabei bewahren; sie entspringen aus Quellen, die nur mit dem Leben versiegen. Aber er wird sie zu unterordnen wissen der höhern Pflicht, und nach dieser handeln, wo er dazu berufen ist." — Je bitterer das Gefühl sein muß, mit dem er seine frühern Ueberzeugungen zurücknimmt, desto bedeutender sind diese Geständnisse für die Charakteristik der Zeit. Man höre, wie er sich über den Zerfall der Mittelparteien ausspricht (1851). „Ist dies eine Erscheinung, welche Dauer verspricht? Wird wirklich dasjenige, was der constitutionellen Meinung abfällt, der absolutistischen zuwachsen? — Die Zahl der wirklichen Convertiten ist gering. Eine weit größere der frühern Constitutionellen ist allerdings in stumpfe Gleichgültigkeit verfallen, oder vielmehr in fatalistische Hingebung. Aber das ist keine gesunde, keine haltbare Stimmung; es ist ein Betäubungsschlummer, aus welchem das Erwachen nicht ausbleibt. Wenn nun ein Moment des Wechsels herankommt, sei es woher es wolle, wie dann? Wo ist die große, durch Zahl und bürgerlichen Einfluß mächtige Partei, die sich vom April 1848 an zwischen die Throne und deren republikanische Bestürmer stellte? Was man auch urtheilen möge von dem Werth oder Unwerth jener altliberalen Partei, die es eben hierdurch möglich machte, daß die monarchische Ordnung durch stärkere Hände wieder aufgerichtet werden konnte, wie viel Dank oder Undank ihr dafür gebühren möge, daß sie in kommenden Zeiten nicht wieder aufzufinden sein wird, bleibt eine ernsthafte Betrachtung .... „Gegen Demokraten helfen nur Soldaten," hieß der Spruch. Das tief Schmerzliche ist, daß manche Mittelparteien, ja daß ein großer Theil der constitutionellen Presse, welcher deutlich gezeigt worden, welche Ohnmacht allen Rechts- und Vertragsverhältnissen innewohnt, bald genug versucht sein kann, zu sagen: Gegen Soldaten helfen nur Demokraten!"

Wenn wir in diesen Regionen einen Zersetzungsproceß der Ueberzeugung verfolgen, so werden wir bei genauerer Aufmerksamkeit auch auf der sogenannten äußersten Rechten, die der gesammten Bildung den Krieg erklärt, eine Unsicherheit wahrnehmen, die uns nur so lange täuscht, als sie sich kritisch verhält. Im Princip ist die Reaction seit Schlegel und Haller keinen Schritt weiter gekommen, aber die Anwendung auf das concrete Leben erfolgte erst in den dreißiger Jahren, als die Einflüsse der Julirevolution zu einem geschlossenen Widerstand aufforderten. Ihr Organ, das politische Wochenblatt, wurde 1832 in Berlin gegründet, der Metropole der Intelligenz. Die Politiker der Wilhelmstraße, Radowitz an der Spitze, betheiligten sich daran, aber die eigentlichen Doctrinärs der Schule, die Jarcke, Philipps u. s. w., fühlten, daß das Legitimitätsprincip über den preußischen Staat und über den Protestantismus hinausgehe

müsse, sie gingen theils nach Oestreich, um in der Weise Schlegel's dem Staat, den sie als den reinsten Ausdruck des conservativen Princips begrüßten, zu dienen, oder nach München, wo unter Görres' Leitung seit 1839 der Ultramontanismus die demagogische Fahne aufpflanzte. Zuweilen haben in späterer Zeit die preußischen Tories versucht, nach Art ihrer englischen Parteigenossen einen recht extremen Protestantismus zur Schau zu tragen, aber sie geriethen dadurch stets mit ihrem Princip in Widerspruch, und die in sich selbst fest geschlossene katholische Kirche konnte ihrer luftigen Ansprüche spotten. Im Dienst des Ultramontanismus haben die Ritter der Reaction ihre ersten Sporen verdient. — Friedrich Hurter, geb. 1786 in Schaffhausen, hatte seit 1804 in Göttingen Theologie studirt, und war 1825 Antistes und Dekan in seiner Vaterstadt geworden. Es war also in einer amtlich protestantischen Stellung, als er die Geschichte Papst Innocenz' 3. und seiner Zeitgenossen (4 Bde. 1834—42) herausgab: ein Werk, in welchem das reichhaltige Material offenbar dazu verwendet ist, den Katholicismus zu verherrlichen. Daher das große Aufsehn; freilich thaten auch die Zeitschriften der Reaction und des Romanismus das Ihrige. Zwar ist es nicht eine Parteischrift im gemeinern Sinn des Worts; Hurter ist fest davon überzeugt, sich nur durch den Eindruck der Thatsachen bestimmen zu lassen; er erzählt alles, was er in seinen Quellen findet, mag es in sein System passen oder nicht. Sein Material ist umfassend, zwanzig Jahre hatte er sich mit dem Gegenstand beschäftigt, ehe er an die Ausarbeitung ging, und die Collectaneen, die er fast in überreichem Maße mittheilt, geben ein so anschauliches Bild von der Redeweise, also auch von dem Denken und Empfinden der Zeit, daß man ohne sein Zuthun eine lebendige Vorstellung gewinnt. Zudem lag in der Geschichte jenes Papstes vieles, was den aufgeklärtesten Kopf von der Welt anziehn konnte, wenn er Sinn für historische Größe hatte. Es ist ein Weltreich in viel höherm Sinn, als das römische Imperatorenthum, denn es ist durch geistige Motive vermittelt, nicht durch materielle Uebermacht. Es ist ein Kitzel, zu sehn, wie sich die Gewaltigen der Erde vor einem überlegenen Geist und vor der Macht der öffentlichen Meinung beugen müssen, wenn auch der Inhalt dieser Meinung nicht mehr der unsrige ist. Allein daß diese Objectivität nicht unbefangen ist, verräth sich schon in den beständigen Beziehungen zur Gegenwart, die der Geschichtschreiber haßt, und aus der er sich in das dunkle Asyl des Mittelalters flüchtet.*) Es ist der Durst

*) „Nur über dieser Geschichtschreibung konnt' er der Betrübniß vergessen, welche bei dem losgebrochenen Toben entfesselter Leidenschaften, bei dem wilden, wüsten Rasen blinden Gelüsts, bei dem Zertreten alles Rechts, und bei der in er-

nach einem recht gewaltigen Quell der Autorität, was Hurter in das Mittelalter zurückführt. Die Thatsachen an sich können es nicht sein. Er mag die Zerwürfnisse der dreißiger Jahre noch so lebhaft empfinden, er wird nicht wagen, sie mit den Greueln der Albigenserkriege in Parallele zu stellen. Denn in diesen ist nicht die Masse des sündlich vergossenen Bluts das Abscheulichste, sondern die Verruchtheit, mit der die „Streiter Gottes“ in der Ausrottung der Provençalen ihren gemeinen egoistischen Zwecken nachgingen, eine Verruchtheit, die der Papst nach Hurter's eignem Zugeständniß wenigstens zum Theil kannte und begünstigte. Daß ein guter Zweck (als solchen faßt Hurter die Unterdrückung der Ketzerei) sich bei seiner endlichen Durchführung in nichtswürdige Mittel vertieft, sollte einen sittlich wohlgeschaffenen Geist entsetzen, und daß Hurter keine Spur davon verräth, beweist eine tiefe Corruption in dem Gemüth dieses nomadischen Katholiken. Er sucht im Gefühl des Widerspruchs zwischen seinem protestantischen Amt und der Verherrlichung des Katholicismus fortwährend in Erinnerung zu bringen, daß er nur darzustellen, nicht zu richten habe. „Ob jene Erkenntniß (des Papstes) eine richtige, oder eine irrige, ob sie dem wohlverstandenen Christenthum gemäß oder zuwider sei, danach hat der Geschichtschreiber nicht zu fragen; diese Erörterung fällt dem Dogmatiker oder dem Polemiker anheim; jener hält sich blos daran, daß sie zu irgendeiner Zeit vorgewaltet habe u. s. w.“ Das ist sophistisch, denn das Urtheil gibt der Geschichtschreibung erst die Substanz, ohne Urtheil kann man gar nicht darstellen; es ist aber auch unwahr, denn in der Färbung spricht sich das Urtheil sehr deutlich aus, und diese ist in Hurter's Buch so subjectiv als möglich. Er wähnt im Geist der geschilderten Zeit zu schreiben, und es ist nur sein eigner Geist, der sich in der Zeit spiegelt. Bei Innocenz war das Princip unmittelbares Gefühl, Leidenschaft, es füllte die Totalität seiner Seele; Hurter macht es sich

schütternder Ausdehnung sich offenbarenden Entsittlichung (in welchem allem die Bewohner seines Vaterlandes den übrigen Völkern den Vorrang abzulaufen sich bestreben) sein Gemüth darniederdrückte; nur über ihr der steigenden Bangigkeit sich erwehren, mit welcher er seit den wieder ausgebrochenen Revolutionsstürmen in die Zukunft blickt. Wie mußte nicht er, wie muß nicht jeder, welchem wohlbegründetes Recht, feste Ordnung und sittliche Würde die Pfeiler sind, auf denen der Werth und die Wohlfahrt des Menschengeschlechts sich erheben, gern in solche Zeiten sich hinüberflüchten, welche gegen alle Störungen von jenen ein kräftiges Gegengewicht anerkannten; in welchen die Gesellschaft durch alle Abstufungen und durch alle Verhältnisse zu einem harmonisch ausgebildeten, darum auch festgegliederten Ganzen sich gestaltete, und in denen ein aus dynamischen Kräften ausgehendes Gravitationsgesetz allen die Wandelbahn bestimmte, an dessen Statt je länger desto mehr eine trostlose Atomistik zu treten droht!“

durch Reflexion zurecht, durch eine ziemlich oberflächliche Reflexion, denn das bloße Autoritätsprincip ohne sittlichen Inhalt ist doch nur ein Ausweg sehr schwacher, haltloser und verkümmerter Seelen. Man brauchte nicht Katholik zu sein, um im mittelalterlichen Papstthum eine große, vielleicht auch eine gute Erscheinung zu fassen, denn es ist ein Unterschied zwischen dem Katholicismus vor und nach der Reformation. 1815 hatte J. Voigt eine ähnliche Apologie Gregor's 7. geschrieben, und die Kirche kam eilfertig, den reuigen Ketzer in ihrem Schooß zu empfangen; aber Voigt wandte sich ab, denn er wußte, daß ein Princip für das elfte Jahrhundert angemessen und doch für die Gegenwart unbrauchbar sein könne. Auch bei Hurter sind die ersten Motive zu seiner Sympathie weltlicher Natur; ihm imponirt die handgreifliche Manifestation der Idee in der erscheinenden Kirche, ihre Stabilität, ihr Nutzen für den allgemeinen Frieden, ihr von dem Wechsel unabhängiger Spiritualismus, ihre kosmopolitische Culturstellung, ihre Consequenz in der Abstraction, ihre Popularität und ihr Einfluß auf Gemüth und Phantasie. Das sind Dinge, die man als guter Protestant zugeben kann; höchst unprotestantisch aber ist der pfäffische, zelotisch ungebildete Ton der Apologie und Polemik. Die geistige Auffassung ist nichts weniger als reich und bedeutend; sie ist vielmehr zum Erschrecken dürftig, arm und kleinlich. Bei Schlegel, Leo und andern Geschichtschreibern der romantischen Schule wird man durch kühne Perspectiven überrascht; man fühlt sich auf einen höhern Standpunkt erhoben, auch wenn die Bewegung etwas Phaetonisch ist. Bei Hurter dagegen hat man stets die Empfindung eines kleinen, gedrückten Geistes, nie eine höhere Idee, nie ein tieferes Verständniß, nie ein kräftig ergreifendes Wort; dagegen oft eine Bornirtheit des Urtheils, die anwidert. Hurter ist ganz abhängig von seinen Quellen, nachdem er sich ihnen einmal hingegeben hat; die eignen Gedanken sind ihm ausgegangen. — Der Subjectivität des Urtheils entspricht die Subjectivität der Methode. Hurter hat die Epistolae Innocentii seiner Darstellung zu Grunde gelegt, mit Recht, denn um einen Helden objectiv aufzufassen, ist ein unmittelbarer Ausdruck seines Wesens das günstigste Hülfsmittel. Aber der Gebrauch, den er davon macht, ist sonderbar: er stellt mit der größten Naivetät Collectaneen aus diesen Briefen zusammen, und begnügt sich, die directe Rede in die indirecte zu verwandeln. Wir haben ja noch heut zu Tage hinlänglich Gelegenheit, Hirtenbriefe von Erzbischöfen und andern Prälaten zu lesen, aber wem in aller Welt fällt es ein, sie aufs Wort zu nehmen! Die geistlichen Herren haben sich einen officiellen Stil der Salbung angeeignet, in dem sie ziemlich mechanisch fortreden können; wer wollte aus diesem geistlichen Geschäftsstil psychologische Resultate herleiten! Man findet freilich in den Briefen eines Innocenz 3. einen viel kräftigern Naturlaut,

aber die Art ist doch die nämliche; wer sich als Heiligen weiß und unausgesetzt beobachtet, ist am wenigsten fähig, in jener Weise seiner Natur Recht widerfahren zu lassen, wie es bei einer Quelle psychologischer Beobachtungen nothwendig ist. In diesem Papst ist ein großer Sinn, ein stolzes, gewaltiges, nicht unedles Herz; aber dies muß man aus der dreifachen theologischen Umhüllung erst lösen. Hurter verhält sich ganz kritiklos, ganz unbewehrt und darum ist das Bild, das er gibt, verwaschen und unbestimmt, die eigentliche Größe jenes gewaltigen Menschen geht uns nicht auf. Auch die Auswahl ist mangelhaft: oft werden wir von ganz Unwesentlichem erdrückt, durch gedankenlose Wiederholungen ermüdet. Es ist keine Spur von plastischem Sinn, von philosophischer Ueberlegung, von dem Befragen der Gegenseite, der ersten Pflicht des Historikers. In der Schilderung des Papstes herrscht ein ganz komischer Idealismus; die unbestimmtesten epitheta ornantia: edel, mild, sanft, gerecht, ruhig, fein, gemäßigt — in jedem Steigerungsgrade, aber alle gleich farblos, gleich wenig charakteristisch. Lesen wir etwas Anderes aus dem Material heraus, das er uns gibt, so ist das unser Verdienst, nicht das seinige. Alles ist grau in Grau gemalt, kein lebendiger Zug, keine energische Bewegung tritt deutlich hervor. Mit seinen trivialen Lobsprüchen und seinen zweideutigen Beschönigungen war er nicht der rechte Homer dieses Achilles. Seine Charakteristik ist Mosaikarbeit; er führt für jedes einzelne Moment Quellen an, aber diese Citate zu einem Ganzen zu verarbeiten, ist er nicht im Stande. Er untersucht nicht einmal, wie sich die Quellen zu ihrem Gegenstand verhalten, wie weit sie glaubwürdig sind — es ist ihm alles einerlei. — Zuweilen macht diese künstliche Unbefangenheit einen unheimlichen Eindruck. Wenn er die Greuel gegen die Albigenser erzählt, so erwartet man doch, irgendeinmal werde sich das natürliche Gefühl Luft machen, die Menschheit in seiner Brust werde sich gegen die Thatsachen empören. Aber das geschieht nie, er läßt die absurdesten Consequenzen gelten, oder entledigt sich seiner Pflicht mit ein paar kühlen Bemerkungen. Das ist zuweilen komisch, aber es hat auch seine sehr ernste Seite; das viele Reflectiren hat die Fähigkeit des heiligen Zorns in uns erstickt, es ist, als ob wir Fischblut im Herzen hätten. — Die Kunstform ist schwach, Oekonomie und Architektonik fehlt ganz. Er ordnet sein Material wie eine Chronik, von Jahr zu Jahr, er ist abhängig von den Daten, und denkt nicht daran, die verknüpfenden Fäden deutlich hervortreten zu lassen, eine Auswahl in den Thatsachen zu treffen und das Zusammengehörige in der Form eines Bildes zu gruppiren. So hätte sich z. B. die Geschichte der Ingeborg, die einen großen Theil des Werks ausfüllt, fast novellistisch abrunden lassen, aber wir empfangen nur das ungegliederte Material, verworren, breit, physiognomielos und daher langweilig; wir kommen nicht

vorwärts. Wenn man blos nach den Daten geht, schreibt man keine Geschichte; der historische Künstler muß ebenso über die gemeine Zeitmessung hinaus sein, wie der Poet, namentlich bei einem Stoff, der seiner Natur nach eine sehr energische Architektonik nothwendig macht. In den beiden letzten Bänden, welche die kirchlichen Zustände im Allgemeinen behandeln, ist zwar ein reiches Material, aber es ist geistlos dargestellt, nach äußerlichen Motiven geordnet, und man wird nicht durch kritische Strenge entschädigt. Es hätte Hurter nicht geschadet, wenn er sich mehr um die deutsche Philosophie bekümmert und von ihr einige höhere Gesichtspunkte entlehnt hätte. Wenn die höhere Weihe der Kunst fehlt, so merkt man dagegen überall, namentlich in den Schilderungen, den Einfluß des historischen Romans. Manches, z. B. die Schilderung der Peterskirche, die Ausmalung eines Interdicts u. s. w., könnte sehr gut sein, denn Farbe und Material ist im Uebermaß vorhanden, aber man hat zu wenig den Eindruck der Bildung, die auch in solchen Schilderungen uns das Gefühl der Freiheit geben muß, jener gelinden, nicht romantischen Ironie, mit der sich z. B. W. Scott von seinem Gegenstand unterscheidet. „Erröthend gab die schöne Braut die Zusage u. s. w.", wenn von einer Convenienzheirath die Rede ist, dergleichen verstimmt: dabei ist die Sprache roh und ungebildet, oft breit und schwülstig, der Satzbau ungeschickt, die Effecte ins Grobe gearbeitet, das begleitende Raisonnement matt und trivial, ganz abgesehn von dem pietistischen, nicht sehr ästhetischen Augenverdrehn, das auch nicht fehlt. Man empfindet eine Natur heraus, die hitzig, aber ohne große Leidenschaft ist, die also auch nicht den Maßstab wirklicher Größe hat. So ein Geist wird leicht durch Widerspruch erbittert, durch falsche Consequenzmacherei verblendet. Wir glauben nicht, daß schon im Beginn seines Werks der Entschluß des Uebertritts bei ihm feststand: aber nun warfen sich die Ultramontanen, die Görres, Jarcke, Haller u. s. w. in seine Arme, priesen ihn als tiefen Denker und schmeichelten seiner Eitelkeit; auf der andern Seite wurden die Anklagen des Kryptokatholicismus gegen ihn laut, seine Amtsbrüder forderten ihn zu einer unumwundenen Erklärung auf: er antwortete mit einem ausdrücklichen Bekenntniß des Protestantismus, wenn auch in einem gereizten und unschicklichen Ton, nahm sich aber gleichzeitig der schweizer Ultramontanen an. Erst 1844 erfolgte sein Uebertritt in Rom, bald darauf seine Anstellung als k. k. Historiograph in Wien.*) — Wie aufmerksam der Ultramontanismus auf alle Personen war, die sich irgend für seine Zwecke eigneten, zeigt das Beispiel

*) Vgl.: Ausflug nach Wien und Presburg, 1840. — Geburt und Wiedergeburt; Erinnerungen aus meinem Leben, 1845. — Geschichte Ferdinand's 2. und seiner Aeltern bis zu dessen Krönung in Frankfurt, 4 Bde. 1850—51.

eines zweiten Geschichtschreibers, der auf entgegengesetztem Wege bei demselben Ziel ankam. Auch Gfrörer (geb. 1803 im Schwarzwald) ging vom Studium der Theologie aus, aber seine Universitätszeit in Tübingen hatte ihm den praktischen Kirchendienst verleidet. Er bildete sich erst als Gesellschafter Bonstetten's in Genf, dann in Rom (1827) weiter fort und erhielt endlich (1830) eine Anstellung als Bibliothekar in Stuttgart. In seinen kirchengeschichtlichen Schriften*) wechseln die Standpunkte ziemlich rasch und stark; er reflectirte sich allmählich in einen idealisirten Katholicismus hinein, wurde Professor an der katholischen Universität Freiburg, und trat zuletzt, vergessen und geringgeschätzt, förmlich über. Das einzige Werk, welches der allgemeinen Literatur angehört, die Geschichte Gustav Adolph's, Königs von Schweden und seiner Zeit (1837), geht aber von einem entschieden unkirchlichen Standpunkt aus. Er nennt sich selber, indem er einen historischen Parteinamen auf die gegenwärtigen Verhältnisse anwendet, einen Ghibellinen. In diesem Stichwort vermischen sich zwei entgegengesetzte Richtungen. Die Ghibellinen waren, namentlich in Italien, Vertreter der weltlichen Macht gegen das Papstthum, zugleich aber Vertreter der kaiserlichen Macht gegen die norddeutschen Landesfürsten. Seit der Reformation war die kaiserliche Macht im Bund mit dem Papstthum, die „Welfen“ dagegen Feinde der Kirche. Ultramontan und großdeutsch sind heute verwandte Begriffe, der Sinn der Worte hat sich umgekehrt. Die künstliche Reflexion zeigt sich schon in der eventuellen Parteinahme für entgegengesetzte Extreme. Gfrörer ist theils für Ferdinand 2., theils für Gustav Adolph, je nachdem er seine abstracte Idee bei ihnen vertreten findet. Parteien werden aber nicht durch eine abstracte Idee, sondern durch die Totalität der Sitten, Ueberzeugungen u. s. w. gebildet. Gfrörer hat nur eine politische Idee, die ihn leitet: die Einheit Deutschlands in der kaiserlichen Form; das Uebrige ist ihm gleichgültig. Aber es kann für Deutschland nicht gleichgültig sein, ob es die katholisch-östreichische, durch die Fortdauer der italienischen Beziehungen an das Mittelalter geknüpfte, oder die protestantisch-norddeutsche Einheit gewinnt. — Verleugnung der Unmittelbarkeit und Vorherrschen einer einfachen politischen Abstraction als bestimmendes Motiv ist der Grundcharakter Gfrörer's. Daher seine rein politische Rechtfertigung der Jesuiten, in deren Wahlspruch: der Zweck heiligt die Mittel, jene reflectirte Politik gipfelt. Es ist nicht Sympathie mit dem Inhalt, sondern lediglich die Freude an der Ueberlegenheit eines concentrirten Verstandes, eines uner-

*) Philo und die jüdisch-alexandrinische Theosophie, 2 Bde. 1831. — Geschichte des Urchristenthums. 3 Bde. 1838. — Allgemeine Kirchengeschichte. 4 Bde. 1841—46.

schütterlich festgehaltenen, im Wesentlichen einfachen und abstracten Plans. Daher seine Apologie Machiavelli's, in der er übrigens mit der allgemeinen Richtung der Zeit Hand in Hand ging. Man verehrte jetzt vor allem jene Politiker, die einem allgemeinen Princip zu Liebe alle Gesetze der Sittlichkeit und alle Gefühle des Herzens beiseite setzten, man verehrte Richelieu, Ludwig 11. als Träger eines politischen Ideals, das doch erst die moderne Geschichtschreibung erfunden hatte; zuletzt verehrte man Robespierre. Eine fixe Idee wurde ein Grund zur Canonisation. — „Die Fürsten sind darum so hoch gestellt und vom äußern Zwange befreit, damit sie nichts als den wahren Vortheil des Staats vor Augen haben. Es gibt keine höhere Rücksicht für sie, nicht Kirche oder Religion, nicht die Menschheit. Nur wenn alle Fürsten diese Regel befolgen, und wenn jeder, der davon abweicht, sogleich, sei es durch die Umstände, sei es durch den Ehrgeiz der andern, dafür bestraft wird — über kurz oder lang geschieht dies ohnedem immer — wird das wahre Interesse der Menschheit gefördert.“ — In dieser Idee der Selbstgerechtigkeit oder des subjectiven Idealismus scheut Gfrörer keine Consequenzen. Er vertheidigt z. B. die schändlichen Hinrichtungen nach Unterdrückung des böhmischen Aufstandes aus rein weltlichen Gesichtspunkten. Er hat überall Pläne der Arrondirungspolitik im Sinn, auch für die übrigen Völker. Er ist der Anwalt der historischen Mächte gegen die abstracte Legalität, gegen das historische Recht. Die Färbung erhält diese Abstraction durch die leidenschaftliche Abneigung gegen alles Spiritualistische, durch den ausschließlich weltlichen Sinn des Geschichtschreibers, der vielleicht eine Reaction gegen seine eignen theologischen Studien war. Mit dem bittersten Spott verfolgt er die Einmischung der Pfaffen in die weltlichen Angelegenheiten, die in den Zeiten des dreißigjährigen Krieges so allgemein war, einerlei ob es bei Katholiken oder Protestanten vorkommt. „Aus des Kaisers Palast vertrieben, mußte die Reformation Schutz suchen bei der Aristokratie des Reichs, dadurch büßte sie ihren hohen politischen Charakter ein. Die kühne Ghibellinin, welche seit ihrer Geburtsstunde dazu bestimmt schien, alle, nicht nur die kirchlichen Misbräuche abzuschaffen und den alten Glanz germanischer Nation wieder herzustellen, wurde zur Schützlingin der Fürsten, bald zur Pfahl- und Spießbürgerin des Reichs. Seit sie ein landherrliches Institut geworden war, verschwanden aus ihr aller höhere politische Schwung, alle größern Ansichten. Dadurch ist es gekommen, daß die lutherische Kirche jenen kleinlichen, knauserigen, niedrig demüthigen Charakter angenommen hat. Sie wurde die unterthänigste Dienerin der gnädigsten Herrschaft. Bald behielten die Fürsten sich selbst allein die Milch, oder die finanziellen Folgen der Kirchenverbesserung vor, den Theologen blieben als Abfall vom Tische die bloßen Fragen der

Schule und das Gezänk, auf welchem Gebiet sie zum Schrecken des gesunden Menschenverstandes so wacker gearbeitet haben. Hat man einem Haufen unpraktischer, die Welt und das Leben nicht kennender Schriftgelehrten einmal von oben herab eine bestimmte Richtung gegeben, so rennen sie blindlings darauf fort, so lange man es allergnädigst will." — In dieser Abneigung gegen die pfäffische Einmischung in weltliche Angelegenheiten ist Gfrörer consequent; er lobt Wallenstein wegen seiner Toleranz und tadelt Ferdinand 2. wegen seiner Bigotterie. Ueberall entwickelt er eine entschiedne Vorliebe für praktische Geschäftsmänner im Gegensatz gegen die in ihre Gedanken verlornen Gelehrten. Karl 5. werden ernste Vorwürfe gemacht, daß er nicht die Fahne des Ghibellinismus ergriff, die ihm diesmal, angeregt durch die Reformation, das deutsche Volk darbot, während es in der Hohenstaufenzeit überwiegend welfisch war. Soweit wäre alles in Ordnung, aber Gfrörer begeht den Fehler, sein eignes Urtheil in die Zeit zurückzuverlegen, die er schildert. Er glaubt nicht an den Ernst und die Leidenschaft der religiösen Gesinnung. Einer bedeutenden Erscheinung gegenüber hat er stets die Ueberzeugung, es könne von Religiosität nicht die Rede gewesen sein, man habe sich derselben nur zur Handhabe politischer Absichten bedient. So kann er z. B. bei Gustav Adolph nicht begreifen, daß er sehr energisch fromm und doch zugleich politisch verschlagen, daß er leutselig und doch absolutistisch gewesen sei. Er ist überzeugt, Gustav habe seine Leutseligkeit und Frömmigkeit nur als Maske gebraucht, um das Volk für seine politischen Absichten zu gewinnen, und er spricht diese Ueberzeugung als ein Lob aus. Dadurch wird nicht nur den Thatsachen Gewalt angethan, sondern es wird auch das schöne Charakterbild des Schwedenkönigs verzerrt. Bei Gfrörer tritt die Reflexion viel zu sehr über Naturell, Imagination und Gefühl heraus, mit diesem abstracten Maß mißt man aber keinen großen Menschen. Er ist von seinen Reflexionen so befangen, daß er die heiligsten Augenblicke ironisch erzählt, als freue er sich, den Schelm hinter der Maske ganz wohl herauszuerkennen.— Auch Wallenstein hat nach Gfrörer gleich von seinem ersten Auftreten an einen großen politischen Plan verfolgt: er wollte ein mächtiges Kaiserreich aufrichten, gestützt auf eine Reihe militairischer Lehne, ungefähr wie in der Zeit des lateinischen Kreuzzugs oder unter Napoleon. Von diesem Gesichtspunkt aus erklärt er alle Einzelheiten in dem Verfahren seines Helden, die doch häufig aus bestimmten Gemüthsaffectionen, selbst aus abergläubischen Vorstellungen herrührten. Das Dämonische in seiner Natur hat er nicht herausgefühlt, er setzt ihn zu einem Systematiker herab. Noch mehr, er findet das nämliche System in den meisten der bedeutendern Generale, namentlich in Pappenheim wieder. Dagegen ist die Lösung des Verhältnisses zwischen Wallenstein

und dem Kaiser mit großem Verstand auseinandergesetzt, wie es denn überhaupt an Scharfsinn nicht fehlt. In einem Punkt bleibt er consequent, in seiner Abneigung gegen die „Welfen", welche die deutsche Einheit unmöglich machen, gegen die souverainen Kleinstaaten; in Frankfurt 1848 scheint das großdeutsche Princip auch darin seine Ansicht modificirt zu haben. — Ungleich bedeutender ist ein Geschichtschreiber, der mit dem größten Eigensinn alle Formen des Liberalismus bekämpfte, es aber in der Consequenz doch nicht so weit brachte, mit dem Protestantismus und dem Preußenthum offen zu brechen. Heinrich Leo, 1799 zu Rudolstadt geboren, gerieth als Student 1817 in die Hände der damals herrschenden Deutschthümler. Namentlich Jahn, der Turnvater, wirkte sehr lebhaft auf ihn ein. Mit Wolfgang Menzel, Karl Follenius und andern Burschenschaftern stand er in nahem Verkehr. Jena, wo er studirte, gehörte damals zu den Hauptsitzen dieser Richtung. Allein von den demagogischen Tendenzen derselben machte er sich bald los, schon als er sich nach Göttingen übersiedelte, wo er sich hauptsächlich mit dem quellenmäßigen Studium des Mittelalters beschäftigte. Es macht ihm Ehre, daß er nicht blos den burlesken Stil, sondern auch den positiven Gehalt dieser burschenschaftlichen Periode treu bewahrt hat; der Abschnitt seiner allgemeinen Geschichte, der von der Erhebung des deutschen Volks gegen Napoleon handelt, gehört zu den würdigsten Darstellungen dieser großen Zeit. Eine andre Richtung wurde seiner Bildung gegeben, als er 1821 nach Berlin ging und sich den Schülern Hegel's anschloß. Zwar hat er sich die scholastischen Formen der Schule nicht angeeignet, er hat ihren tiefsten Kern nicht erfaßt, aber er ist durch sie zu bedeutenden Reflexionen und Perspectiven angeleitet worden. Noch später, als er bereits in einen erbitterten Federkrieg gegen die „Hegelingen" verwickelt war, würdigte er in dem Meister die strenge und conservative sittliche Gesinnung. Aber er trennt die persönliche Gesinnung des Philosophen vollständig von dem Inhalt seines wissenschaftlichen Systems, und beschuldigt das letztere, ein leeres Fachwerk zu sein, in welches man jede beliebige Gesinnung und Ueberzeugung einschachteln könne. — Nachdem er 1823 mit Unterstützung der verwittweten Fürstin von Schwarzburg-Rudolstadt eine Reise nach Italien gemacht, erhielt er die Professur in Halle, wo er durch die Forschungen in der altdeutschen Sprache und im altdeutschen Recht, namentlich durch seine Bearbeitung der Malbergischen Glosse (1842), zeigte, daß er auch in diesen Kreisen der strengern Forschung vollständig zur Zunft gehörte. — Es war die Heeren-Uckert'sche Sammlung, die ihm zu seinen beiden größern Werken: Geschichte der italienischen Staaten, 5 Bde. 1829—30, und Zwölf Bücher niederländischer Geschichten, 2 Bde. 1832—35, Gelegenheit gab. Das letztere Werk ist am

freiesten von seinen eigenthümlichen Einfällen und fast in allen Theilen mit gleichmäßiger Sorgfalt behandelt; ein Verdienst, das bei Leo selten ist. Sein Geist ist viel zu unruhig, ein ausgedehntes Material vollständig zu bezwingen; für die Erzählung hat er kein Talent, weil er zu wenig Ruhe und Andacht für die Thatsachen mitbringt. Schon die italienische Geschichte ist sehr ungleichmäßig gearbeitet. Die Auseinandersetzung der sittlichen und rechtlichen Verhältnisse des alten Italiens seit der Herrschaft der Longobarden ist vortrefflich, ebenso, was über die allmähliche Entwicklung der Municipalverfassung und der Dynastenherrschaft unter den deutschen Kaisern gesagt ist. Ueber diesen Gegenstand hatte Leo eigne Studien gemacht, und wie alles, was man mit Vorliebe treibt, hat sich diese Geschichte ihm zu einem klaren Bild vergegenwärtigt. Ein günstiger Umstand ist noch, daß hier die verschiednen Sympathien des Geschichtschreibers, Kaiserthum, Kirche, organisches Städtewesen, miteinander in Conflict gerathen und eben darum eine objective Darstellung möglich machen, weil ein Enthusiasmus den andern einschränkt. Allein schon in dieser Periode zeigt sich, daß er geistreichen Einfällen keinen Widerstand zu leisten weiß: er ist seiner eignen Phantasie gegenüber stets kritiklos. So kommt er bei der Geschichte Venedigs auf den artigen Einfall, diesen seltsamen Staat mit einem Schiff zu vergleichen; die Localität paßt vortrefflich und auch in den Rechtsinstitutionen lassen sich, wenn man es nicht zu genau nimmt, überraschende Vergleichungspunkte auffinden. Aber nun wird dieser Einfall zu Tode gehetzt und die ganze Geschichte Venedigs darauf bezogen. Für ein wissenschaftliches Werk ist es eine sonderbare Wendung, auf ein bloßes Bild, das, so glänzend es sein mag, doch immer nur halbe Wahrheit enthält, eine historische Auseinandersetzung zu begründen. — Ein anderes Bild ist charakteristisch für sein ganzes System. Wenn die verschiedenen Sympathien sich einander die Wage halten, so ist doch der Grundzug des Gemäldes antighibellinisch. Als Princip des Ghibellinenthums stellt Leo die Selbstgerechtigkeit dar und analysirt sie bei einem der Führer der Ghibellinen, bei Ezzelin von Romano. Dieser war von Natur ein tüchtiger und wohlgesinnter Mann, von starkem Rechtsgefühl, der aber, weil er den Inhalt seines Rechtsgefühls gewaltsam durchführen wollte, ohne sich an die ihm widerstrebenden sittlichen und gesellschaftlichen Voraussetzungen seiner Zeit zu kehren, sich zu den willkürlichsten Grausamkeiten verführen ließ. Er wird als warnendes Beispiel aufgestellt, wohin der Hochmuth jener Gerechtigkeit, die sich vermißt, die Quelle des Rechts in sich selber zu finden, endlich führen müsse. Ein Anderer würde in jenem Beispiel etwas ganz Anderes gefunden haben, nämlich die gar nicht so ungewöhnliche Beobachtung, daß bei einer gewaltthätigen Natur auch die edelsten

Motive zu rücksichtsloser Gewaltthat führen, wobei man dann noch hinzusetzen würde, daß ein Moment von jener Natur sich bei jedem großen Menschen vorfinden muß, der Schöpfer einer neuen Zeit werden soll. Denn jeder Entschluß beruht auf einer gewissen Rücksichtslosigkeit gegen Seiten, die auch ihre Berechtigung haben. Ezzelin ging unter, weil seine Macht nicht im richtigen Verhältniß zu seinem Willen stand; unter andern Umständen wäre er vielleicht ein großer Regent geworden. Ueber die Einseitigkeit dieses Beispiels wird man noch mehr durch das Gegenbild aufgeklärt, den heiligen Franciscus, das Ideal der wahrhaft christlichen Tugend, der Selbstverleugnung. Als dieser wunderliche Heilige beim Papst um die Bestätigung seines Ordens einkam, antwortete ihm dieser der Sage nach, um das cynische Aeußere des frommen Mannes zu tadeln: er solle einen Orden unter den Schweinen stiften. Der Heilige nahm das wörtlich und wollte es bereits ausführen. Solche Selbstverleugnung fand ihren Lohn: die katholische Christenheit betet noch heutzutage zu ihm um Vermittelung bei Gott. Aus diesem Beispiel hätte Leo das Entgegengesetzte herleiten sollen: wenn der despotische Hochmuth, der von einer Idee durchdrungen ist, schon Uebelthaten genug herbeiführt, so ist das in weit höherm Grade der Fall bei jener fatalistischen Selbstverleugnung, welche den Menschen zu einem blinden Werkzeug einer höhern, vielleicht bösen Macht herabsetzt. Leo hat auf dieses Beispiel viel Werth gelegt und ist später häufig darauf zurückgekommen; er hat die verhängnißvolle Idee der Selbstgerechtigkeit bis in die Romanfiguren verfolgt. Zur Zeit der „Mysterien“ und des „Ewigen Juden“ gab er in der evangelischen Kirchenzeitung eine übrigens recht interessante Kritik der vornehmsten Charaktere. Er wies nach, daß in Rudolf, dem Großherzog von Gerolstein, dieselbe Anmaßung des subjectiven Rechtsgefühls, derselbe Hochmuth der von Gott verlassenen Vernunft, derselbe Fanatismus der heidnischen Tugend aufträte, und daß Adrienne von Cardoville wegen ihrer Idee, nach eigner Vernunft die sittlichen Verhältnisse regeln zu wollen, mit Recht ins Irrenhaus eingesperrt sei. Denselben Wahnsinn stellt er als das charakteristische Kennzeichen der französischen Revolution dar: er beschuldigt sie, ein in der Weltgeschichte ganz unerhörter Frevel zu sein, weil sie nicht von individuellen Interessen, sondern von einer allgemeinen Idee des Rechts ausging. Dies Motiv ist nicht von Leo erfunden, es wird fast von allen Feinden der Revolution vorgebracht. Eigentlich hätte man doch einen Fortschritt der allgemein menschlichen Bildung und Sitte in diesem Ueberwiegen der ideellen Interessen über die materiellen finden sollen. Wenn die Abneigung gegen den Idealismus eine aufrichtige war, so hätte sie nicht blos gegen die Revolution, sondern gegen jede religiöse Bewegung gerichtet sein sollen, die stets von einem idealistischen Motiv

getragen wird. Allein der eigentliche Grund war nicht Abneigung gegen den Idealismus überhaupt, sondern nur Abneigung gegen das Bestreben, die Idealität innerhalb des weltlichen Wesens finden und herstellen zu wollen, weil das Ideal ein jenseitiges sein soll. Und diese Färbung, deren sich unter den Gegnern der Revolution nur wenige vollständig bewußt werden, gibt ihrem Kampfe etwas Romantisches, Sentimentales und Hoffnungsloses; denn wir mögen durch unsre neuern Forschungen über die unhistorischen Motive der revolutionären Bestrebungen noch soweit hinaus sein, wir mögen die oberflächlichen Abstractionen derselben durch die Vertiefung unsrer sittlichen Bildung noch so entschieden überwunden haben: nicht blos der wesentliche Gehalt der damals nach einer Gestaltung ringenden Gedanken, sondern auch die idealistische Form derselben bleibt dennoch die unsrige, und auch die Vertreter der Reaction können sich, wenn sie überhaupt wirken wollen, dem Einfluß dieses auf das weltliche Wesen übertragenen Idealismus nicht entziehn. Vielleicht ist es das unbehagliche Gefühl, das feindliche Princip in der eignen Seele zu tragen, was die Angriffe der reactionären Schriftsteller gegen den Liberalismus so sehr ins Kleinliche zieht. Leo hat alle seine Kampfgenossen in dieser Beziehung übertroffen. Seine polemischen Schriften, die an den Stil des Abraham a Santa Clara erinnern, gehn alle darauf aus, die Revolution und ihre Vertreter lächerlich zu machen. Es taucht wol hin und wieder in ihm die Vorstellung auf, daß die allgemeine Verbreitung der revolutionären Gesinnung ein Symptom von einer schweren Krankheit des Staats sein müsse, allein nur vorübergehend hängt er diesem Gedanken nach; bald sieht es wieder so aus, als ob die Revolution ein äußerlicher Feind des Lebens sei, der Gott weiß von welchem Planeten sich auf die Erde niederlasse, um das blühende Leben der Wirklichkeit zu vernichten. Er predigt Haß und Verachtung gegen die Revolution, aber für den kranken Staat weiß er keine andere Heilung zu finden, als Rückkehr zum Christenthum, oder mit andern Worten, die Appellation an ein Wunder. Sein Gemüth ist inhaltvoll genug, bei der einen oder andern revolutionären Erscheinung die Empfindung von etwas Großem und Reinem zu hegen, allein eine solche Empfindung verwischt er gewaltsam wie ein Brandmal des bösen Feindes. Bei einer so reizbaren Natur wird man nicht fehlgreifen, wenn man zum Theil persönliche Reibungen als die entscheidenden Motive ansieht. In Halle waren die kirchlichen und politischen Gegensätze härter und schroffer aneinandergedrängt, als in irgendeiner deutschen Universität, und sie gingen bald in Persönlichkeiten über. Leo wußte die Studenten nicht nur durch den Witz und die Schlagfertigkeit seines Geistes, sondern auch durch eine gewisse muthige Rücksichtslosigkeit zu gewinnen, die für die Jugend

immer etwas Verführerisches hat. — Was sich in seinen polemischen Schriften an Ideen zerstreut vorfindet, hat er in dem „Lehrbuch der Universalgeschichte" (6 Bde. 1835—1844) zusammengedrängt; die Philosophie der Geschichte, zu der seine frühern Werke nur Vorstudien waren. Die Geschichte des Alterthums, des Mittelalters und zum Theil auch noch die Reformationszeit ist compendiarisch behandelt, nicht in einer ausgeführten Darstellung, sondern nur mit besonderer Hervorhebung der leitenden Gesichtspunkte, die durch die Thatsachen exemplificirt werden. Die Gruppirung der Thatsachen nach ideellen Gesichtspunkten überrascht häufig durch treffenden Witz. In der Geschichte des Alterthums tritt am deutlichsten der Gegensatz zwischen der angeblichen Vorliebe für die naturwüchsige Entwicklung und dem Supranaturalismus des Princips heraus. Durch die Sprache, sowie die überall durchscheinende Bildung unterscheidet sich zwar Leo von den altchristlichen Chronisten, welche das ganze Alterthum bis auf Christus als ein Reich des Bösen aus der Geschichte streichen, aber im Princip ist er mit ihnen einverstanden. Er hat seine Freude nicht nur an dem Untergang jener dunklen Culturformen im Anfang der Geschichte, sondern auch an dem Untergang der griechischen und römischen Bildung, weil sie einer falschen Religiosität verfallen waren. Er stellt z. B. die Zeit des Perikles als den Leichenzug alt-athenischer Sitte dar. „Der Leichenzug selbst kann uns nur freuen, denn in rascherer Entwicklung übt während desselben die welthistorische Dialektik auch an dem falschen Suchen nach Gott, was in der griechischen Sittlichkeit lag, ihr Recht und ihre Macht, und führt uns entschiedener dem Ziel entgegen, bei dem alle diese Dissonanzen der ältern Geschichte der Menschheit ihre Lösung finden." „Das Suchen des griechischen Geistes nach Gott war in Wahrheit ein vergebliches; ein solches, welches zwar vieles Herrliche, welches in einzelnen Momenten schöne, erfreuende, sittliche Gestalten und eine Fülle von Gedanken hervortrieb, aber jene nur in natürlicher Kraft, diese zu eignem Verderben, während sich die christliche Welt, Wissenschaft und Kunst daran nachher gebildet, und was sie ihrer Natur nach davon sich aneignen konnte, sich zu eigner Verherrlichung angeeignet, aber auch nie ungestraft die Grenzen überschritten hat, welche bei dieser Aneignung stattfinden müssen, wenn man nicht die höhere Herrlichkeit christlichen Wesens dahingeben will." — Es versteht sich von selbst, daß die römische Geschichte einen ähnlichen Ausgang nimmt, um so mehr, da Leo sich der Ansicht Hegel's von der mechanischen Entstehung dieses Staats anschließt. Bei dem fortwährenden Gedanken an eine Vorsehung, die alles zum Besten kehrt, muß man sich fragen, warum es Gott eigentlich zugelassen habe, daß eine so umfangreiche Culturbewegung in falsche Bahnen einlenkte und für den heiligen Zweck der Geschichte nutzlos vorüberging,

da er doch ebenso gut mit seiner Offenbarung schon früher hätte eingreifen können. Ein naiv-christlicher Chronist würde solche Seitengedanken nicht aufkommen lassen, aber der reflectirte, auf die moderne Philosophie bezogne Standpunkt Leo's gibt beständigen Zweifeln und Erörterungen Raum. Man merkt es ihm an, daß ihm das supranaturalistische Motiv nicht geläufig ist, daß er jedesmal einen Anlauf nehmen muß, um sich dazu zu erheben. Am meisten merkt man das bei dem Schlusse der Darstellung vom Volke Gottes heraus; schon durch die blumenreiche, gezierte Diction erweist sich dieses ganze Capitel als gemacht. Er redet sich selbst in eine gebildete Rührung und wird erbaulich, bis er mit einer thränenvollen Predigt schließt. In diesem Zustand der Erbaulichkeit hört alle Kritik auf; er verschließt gewaltsam die Augen, und seine kritische Auffassung der Genesis sieht aus, als hätte sie ein Schulknabe gemacht. — Daß er im Gegensatz gegen die geläufige Eintheilung der Culturperioden nach materiellen Gesichtspunkten das religiöse Motiv hervorhebt, ist ein bereits durch Hegel angebahnter Fortschritt; aber bei seinem reflectirten Supranaturalismus wird man nie darüber klar, wie viel von der Religion das Werk des menschlichen Gemüths und der Natur der Dinge sei, und wie viel der Offenbarung angehöre. Zuweilen sehn die Erklärungen über das Wesen der Religion wie schlechte Wortspiele aus. Im Einverständniß mit den Naturphilosophen nimmt er eine allmähliche Verschlechterung und Verwilderung der Religionen an, und es scheint, als ob alle individuellen Religionsformen einen göttlichen Ursprung haben, aber er bleibt keineswegs darin consequent, und wir sind nicht selten genöthigt, Beelzebub zu Hülfe zu rufen, um so manche Religion zu erklären. - Dies ist die Kehrseite seines Supranaturalismus, der Einfluß der historischen Schule. Feste, gegliederte, individuell bestimmte Ordnungen des Staats sind ihm wichtiger, als ein geschichtlich reichbewegtes Leben, und so kommt er in der griechischen Geschichte und auch sonst noch öfter auf die Idee, was man als die Glanzpunkte der alten Geschichte rechnet, sei eigentlich eine greuliche Verirrung. „Als des Kleisthenes fluchbeladene Hand den Rahmen ganz auseinanderschlug, wurden die Individuen losgerissen von den sittlichen Verbänden, die ihnen sonst Haltung gewährt hatten." Nun hatte des Kleisthenes fluchbeladene Hand bereits zwei Menschenalter vor Perikles die alten Zunftordnungen Athens zerrissen; es wird also die Blütezeit Athens in eine Periode verlegt, von der wir nicht die geringste Kenntniß haben, und alles geschichtliche Leben ist bloßer Verfall. Leo hat eine unbezwingliche Neigung zum Generalisiren. So dehnt er das Grundprincip des griechischen Lebens, den Individualismus, viel zu weit aus und wendet es auf Dinge an, bei denen es keinen Sinn hat. Nachdem er nun das Christenthum wie durch ein Wunder hat vom

Himmel kommen und die zwecklose Welt des Alterthums vertilgen lassen (die ganze Kaisergeschichte wird auf ein paar Seiten abgefertigt), kommt er auf die Zeit seiner eigentlichen Liebe, das Mittelalter. Hier trifft es sich glücklich, daß die beiden entgegengesetzten Principien, der Supranaturalismus und der historische Naturwuchs, eine gewisse Versöhnung finden, weil das Christenthum, wenn auch künstlich eingeführt, sich doch bald organisch in die deutsche Volkssitte eingelebt hat. Wenn sich gegen die Form manches einwenden läßt, wenn das vollständige Aufgeben der Erzählung zu Gunsten begrifflicher Uebersichten mit dem Wesen der Geschichtschreibung nicht stimmen will, wenn ferner der zelotische Haß gegen alle Ketzer, gegen die Fürsten, welche den Päpsten widerstrebt haben, und namentlich gegen die Muhamedaner, deren ganze Weltanschauung als ein Reich des Teufels erscheint und deren Verfall wie der des antiken Heidenthums mit einem gewissen Cynismus des Zorns gefeiert wird, mehr dem Theologen, als dem Geschichtschreiber ansteht, und wenn überall, wo von der Kirche die Rede ist, der kritische Anstand aufhört, so macht doch das ganze Buch einen wohlthuenden Eindruck; denn bei den Hauptsachen des mittelalterlichen Lebens finden wir wirkliche Liebe und Achtung und auch wirkliches Verständniß. Die politische Staatsgeschichte, die sonst gewöhnlich in den Vordergrund tritt, wird nebenbei behandelt, dagegen die großen Phasen der Culturentwickelung in dem Städte- und Ritterwesen, in den Eidgenossenschaften u. s. w. in zweckmäßigen und geistvollen Uebersichten zu einer lebendigen Anschauung gebracht. — Mit der Reformation hört diese Einheit im Gemüth und im Gedanken des Schriftstellers auf. Wenn Leo sein Princip consequent verfolgen wollte, so mußte er wie sein Vorbild Fr. Schlegel Katholik werden. Denn wer die Continuität der göttlichen Offenbarung und das unerschütterliche Princip der Autorität gewahrt wissen will, muß sich der erscheinenden Kirche fügen. Allein Leo ist Protestant, und sein Glaube ist nicht ganz ohne Wurzeln in seinem Gemüth. So streitet bei ihm beständig die Reflexion mit der Empfindung, und er nimmt zu sonderbaren Wendungen seine Zuflucht, um das Eine vor dem Andern zu rechtfertigen. Er hebt die Machiavellistische Gesinnung der Zeit Leo's 10. hervor, gegen welche die Reformation wie eine Wiedergeburt des Christenthums erscheint; er betont die dogmatischen Gegensätze, die Lehre von der Seligkeit durch den Glauben im Gegensatz gegen die Werke. Gegen die andere Seite der Reformation, nämlich gegen die Aufnahme der weltlichen, bürgerlichen Interessen und der Natur in den Kreis der Idealwelt, sowie gegen das freiheitliche Moment verhält er sich sehr zweifelhaft. Er kann sich nicht entschließen, offen dagegen aufzutreten, er läßt seine Misbilligung nur durchblicken. Zuletzt findet er einen ganz eigenthümlichen Ausweg. Es kommt ihm nämlich auf das Festhalten

strenger Normen an, welche nicht dem subjectiven Bedürfniß des Glaubens, sondern der allgemeinen Erziehung der Massen dienen. Er hält jede absichtliche Neutralisation der Gegensätze für eine Sünde gegen den menschlichen Geist. So verlangt er für jede Kirche ein individuell geschlossenes Leben und gesteht der katholischen Kirche eine gewisse Suprematie über die andern zu, weil sie das Princip der Autorität energischer zu vertreten im Stande ist. Der wahre Protestant soll aus eignem Interesse für das Gedeihen der katholischen Kirche besorgt sein und gegen alle Ketzereien innerhalb derselben sich ebenso entschieden erheben, wie der rechtgläubigste Papist. Das geht soweit, daß sogar Pascal getadelt wird, weil er die Verwerflichkeit der Jesuiten enthüllte und dadurch den Feinden der Kirche neue Waffen in die Hände gab. Das ist ein reflectirter, eigentlich irreligiöser Standpunkt. Die wahre Religiosität ist ausschließend; der echte Protestant kann die Existenz eines unfehlbaren Papstes, die Abhängigkeit der sittlichen Bestimmungen von der Willkür einer angeblich inspirirten Person, die Rechtfertigung der Sünde durch gute Werke und die Heiligung der dem Müßiggang und der Unfruchtbarkeit geweihten Classen ebensowenig gelten lassen, als der Katholik die rechtliche Existenz einer ketzerischen Kirche. Wenn der nie auszugleichende Gegensatz zwischen Protestantismus und Katholicismus jetzt nicht mehr in den gehässigen Formen auftreten darf, wie in den Zeiten der Reformation, so rührt das nicht von einer Erweiterung des christlichen Sinnes her, sondern von einer Abschwächung desselben durch das Princip der Humanität: Toleranz gegen Andersgläubige aus Rechtsgefühl und aus Menschenliebe ist eine Errungenschaft unsrer Zeit, aber rechtliche Anerkennung aller sich ausschließenden Gegensätze zu Gunsten eines doctrinären Schemas, welches auch in der Religion scharfgeschlossene Gestaltungen verlangt, ist ein wüster Traum der Romantik. Mit dem Zeitalter der Reformation hört das lebendige Interesse Leo's an der Geschichte auf; die Grundlagen des nachfolgenden Zeitalters, sowol „das System des Mercantilsystems“ als „das System der mechanischen Tendenzen in der Politik“ erscheinen ihm absolut verwerflich. Dennoch beginnt erst mit diesem Zeitraum die Ausführlichkeit seiner Darstellung, und der Haß gibt seiner Feder zuweilen eine Kraft und Elasticität, die aus der Liebe nie hervorgegangen wäre. Das Buch erregt eine merkwürdige Spannung. Die unerhörte Subjectivität der Auffassung, die Stimmung, die im schnellsten Wechsel von einem Extrem zum andern springt und die freilich zum Theil durch den Einfluß der verschiednen Quellen bedingt wird, die Ungenirtheit in den Einfällen, das alles sind, wissenschaftlich betrachtet, große Fehler, aber sie machen es dem Leser bequem, sich ein bestimmtes Verhältniß zur Darstellung zu bilden. Das leitende Princip ist immer der Haß gegen den Idealismus des welt-

lichen Wesens. Leo ist entrüstet, daß man aus der Politik eine Art Religion, d. h. eine zur Glut gesteigerte Ueberzeugung gemacht habe. Er findet in der Lehre Machiavelli's, in dem Mercantilsystem der absoluten Fürsten, im philosophischen „Auskläricht“ und in den mechanischen Tendenzen der Revolution den systematischen Fortschritt einer und derselben Idee: der Hervorhebung des momentan Zweckmäßigen über die hergebrachten sittlichen Formen und Ueberlieferungen. Er klagt den Handel, die bürgerliche Betriebsamkeit und den Frieden an, den Aberglauben des Menschen an irdisches Glück hervorgerufen zu haben; er nennt den Satz, daß der Staat zum Wohl des Volks da sei, eine „Dummheit“; er findet es verwerflich, daß die moderne Staatstheorie die Fürsten zwingen wolle, ihre persönlichen Empfindungen allgemeinen Rücksichten unterzuordnen; er sieht in dem Repräsentativsystem die Atomisirung des Staats und die Herrschaft der ungegliederten Masse. „Wer da will, daß das momentan Zweckmäßige herrsche, der will, daß die Gewalt herrsche, d. h. er will im Wesen die Revolution.“ Aber er bleibt darin keineswegs consequent, weil er nur im Verneinen stark ist. Sobald ein Fürst es mit der Revolution zu thun hat, räth er ihm unbedingt das momentan Zweckmäßige an, d. h. die rechtlose Gewaltthat. Er hat keine unbefangene Ehrfurcht vor dem Recht, wie das bei einem Supranaturalisten auch nicht wol möglich ist. Das Recht erscheint ihm als absolut, wenn es dem verhaßten Bien public widerspricht, aber ohnmächtig, wenn es die modernen Ideen schirmt. Es zeigt sich auch in diesen Auseinandersetzungen die der „historischen Schule“ anklebende Romantik: sie hat Recht darin, daß die Staaten nicht in berechneter Absichtlichkeit für das allgemeine Wohl ihrer Bürger eingerichtet sind; sobald aber der Staat durch die wachsende Bildung und die Verwicklung der Umstände in die Lage kommt, mit Bewußtsein an seinem innern Fortschritt zu arbeiten, so wird er doch wol keinen andern Maßstab finden können, als das so sehr geschmälte öffentliche Wohl. Charakteristisch ist für Leo der Widerwille gegen die Humanität, weil er diese als eine Errungenschaft der Aufklärung betrachtet. Es ist das nicht blos Theorie, sondern zum Theil brutaler Instinct. So findet er z. B. die Revolution, welche Gustav 3. in Schweden unternahm, in ihrem Inhalt gerechtfertigt: er verwirft sie aber dennoch, theils weil Gustav als Encyklopädist immer Unrecht haben muß, theils weil er sie in humanen, unblutigen Formen ausführte. Mit der Kritik der Quellen nimmt er es nicht genau, die einseitigsten Zeugen sind ihm die liebsten. Für die Revolutionszeit ist ihm die Hauptquelle die Geschichte der Staatsveränderung in Frankreich unter König Ludwig 16., oder Entstehung, Fortschritt und Wirkung der sogenannten neuen Philosophie in diesem Lande (6 Bde., 1827—33), ein

mühsames und auf genauem Quellenstudium beruhendes Werk von Schütz und Ompteda, das aber eine fanatische Parteifarbe trägt; dann Carlyle und Thiers, aus denen er die colorirten Schilderungen mit großem Geschick entlehnt. Die Vorliebe für Mirabeau und Danton verdankt er diesem letztern. An Leidenschaft gegen die Revolution, gegen die Franzosen im Allgemeinen, gegen Pombal, Struensee überbietet er all seine Vorgänger. Seine Erfindsamkeit im Fluchen ist bewundernswerth: „Der Gott, der an Ludwig 16. heimgesucht hat die Sünde seiner Väter, er ist kein Gott der Lüge und hat an ihm auch heimgesucht die Sünde seiner Mörder. Er hat sie zerschlagen, in wildem Grimm hat sie der dämonische Geist, der sie zu Strafwerkzeugen in der Hand des Höchsten machte, gegeneinander getrieben, daß sie sich zerfleischt und zum Tode verfolgt, daß sie alle sittlichen Geister des alten Frankreich mit Füßen getreten und eine Brut hinterlassen haben, die, wie sie auch mit der Schminke äußern Reichthums und äußerer Civilisation prunkt, in sich untergehn, die sittlich verrotten und verfaulen wird, noch ehe die vierte Generation nach der Mördergeneration abgestorben ist. Denn von einer umwendenden Gesinnung und sittlichen Zusammenraffung hat sich bei den Entsprossenen dieses Volks noch nichts blicken lassen, sondern nur Hochmuth auf ihre Sünde, die sie nun täglich plagt in dem Gespenst jener hohlen Freiheit." — Leo ist seinen pathetischen und scurrilen Einfällen gegenüber wehrlos, selbst wenn sie seinem Zweck widersprechen. Diese Unruhe erstreckt sich auch auf die Erzählung, in der das Wesentliche niemals streng vom Unwesentlichen unterschieden wird; er ist entweder Novellist, Demagog oder Prediger. Zum Schluß spricht er die Ueberzeugung aus, daß wir einem neuen, bessern Zeitalter entgegengehn: er hofft auf die Wiederherstellung einer allgemeinen Kirche, obgleich er die vorläufigen Versuche dazu, z. B. die preußische Union, misbilligt. Preußen ist überhaupt der Punkt, wo er sterblich ist: die Schilderung Friedrich's 2. (Friedrich der Große wird er nie genannt) ist ein equilibristisches Kunststück, sich zu drehn und zu wenden, ohne die Sache zu berühren. Wenn er consequent in seinem Denken wäre, so würde die Existenz Preußens in sein System ebensowenig passen, als die Reformation. Aber wo der Geist nicht ausreicht, versetzt er sich in eine erbauliche Stimmung: und so endet seine Universalgeschichte mit einem brünstigen Gebet, d. h. mit einem Act des Glaubens, der alle Widersprüche aufhebt. — Leo hat sich seit dem Anfang der dreißiger Jahre unausgesetzt an dem Kampf gegen die Revolution und den Liberalismus betheiligt, er ist durch Gegenangriffe bitter gereizt worden und hat sich bei der Leidenschaftlichkeit seiner Natur, die in keinem ästhetischen oder sittlichen Maß einen Halt findet, in den häßlichsten Schmutz persönlicher Zänkereien herabziehn lassen. Man kann ihn das enfant terrible der

Reaction nennen, denn keiner unter den Wortführern dieser Partei bietet den Gegnern soviel Blößen, keiner ist in seinen Angriffen so unbesonnen und so herausfordernd. Und doch liegt in der Regel seinen Ausfällen ein richtiges Motiv zu Grunde, das nur schief gelenkt und durch den Cynismus der Form ungenießbar gemacht wird. So entstand 1853 eine allgemeine Aufregung, als Leo seinen Verdruß darüber aussprach, daß es nicht zum Kriege käme, weil er gehofft, daß durch einen Krieg „das scrophulöse Gesindel, welches einem ehrlichen Menschen die Lebensluft einengt" und „die Canaille des materiellen Interesses" von der Erde werde vertilgt werden. Dieser Cynismus fand seine allein passende Kritik im Kladderadatsch; und doch lag eine wahre Idee zu Grunde, die nicht einmal paradox, ja kaum originell zu nennen ist. Alle Welt weiß, daß ein langdauernder Friede den Muth und die Aufopferungsfähigkeit erschlafft, die Menschen in den Aberglauben des materiellen Besitzes einwiegt und sie entwöhnt, sich einer Idee hinzugeben. Sowie den Einzelnen ein großes Unglück, wenn im Uebrigen seine Natur nur gesund ist, stählt und adelt, so ist es auch mit den Völkern. Nur ist es eine Vermessenheit, deshalb das Unglück herbeizuwünschen. Allein diese Einseitigkeit ist charakteristisch für Leo. Sein Gemüth wird immer nur nach einer Seite hin bewegt, von einer Idee, einer Stimmung, oder auch geradezu von einer phantastischen Abstraction, und wenn auch diese eine gewisse Wahrheit einschließt, so fehlt ihr doch jene höhere Wahrheit, die nur aus einer ruhigen Ueberlegung und aus festen sittlichen Maximen hervorgeht. — Wenn dieser geistvolle Schriftsteller durch die künstlichsten Gesichtspunkte sich ein System zurecht zu machen sucht, das allen Voraussetzungen seiner wirklichen Bildung und seines natürlichen Gefühls widerstrebt, so geht die eigentliche Reaction handgreiflicher zu Werke. Man darf nicht etwa in den sophistischen Rechtfertigungen der Doctrinärs den Inhalt ihrer politischen Ueberzeugung suchen; es handelt sich ganz einfach um eine Frage des Besitzes. Durch die Stein-Hardenberg'schen Reformen ist der preußische Adel, wenn nicht in seinem wirklichen Eigenthum, doch in seinen vermeintlichen Eigenthumsansprüchen, sowie in seinen politischen Vorrechten beeinträchtigt. 1848 wurde er noch mehr bedroht. Die Nationalversammlung wollte den Adel ganz und gar abschaffen; das Ministerium Hansemann drohte der Reaction ins Fleisch zu schneiden. Nachdem die erste Gefahr beseitigt war, ging das Streben des Adels folgerichtig dahin, den Stand der Ritterschaft wieder abzuschließen, ihm seine alten Privilegien der Bureaukratie wie der Gemeinde gegenüber wieder zu gewinnen, ihn in seiner alten militärischen Stellung zu befestigen und wo möglich die gesammte Staatsverwaltung in seine Hände zu bringen. Alle andern Lehrsätze der Partei sind aus diesem Grundstreben herzuleiten: die Be-

günstigung der russischen Allianz, um einen Schutz gegen die Revolution zu haben, die Begünstigung der Kirche, um das Volk an Gehorsam zu gewöhnen u. s. w. Den bündigsten Ausdruck fand die Partei in der Drohung, mit Hülfe des wahren preußischen Volks, d. h. des Adels und seiner Bauern, die aufsässigen großen Städte vom Erdboden zu vertilgen. Dieser Naturalismus wird bei Herrn von Gerlach nur wenig durch die doctrinäre Färbung überdeckt, denn trotz aller juristischen Spitzfindigkeiten und aller theologischen Salbung ist auch bei ihm der leitende Gesichtspunkt ein sehr einfacher; er theilt die gesammte Menschheit in Weiße und Rothe ein, das heißt in solche, die dem preußischen Adelsprivilegium nützlich oder schädlich sind, und die Sympathie für die Einen und der Haß gegen die Andern bestimmt seinen Entschluß bei jeder legislativen Frage. In diesem Grundsatz ist er so fest, daß er ihn auf das unbefangenste ausspricht und wiederholt: es ist der Grundsatz des gallischen Siegers. — Feiner und mit einer viel gebildetern Dialektik versteht der zweite von den Führern der Reaction seine Gesinnungen geltend zu machen. Stahl, 1802 zu München von jüdischen Aeltern geboren, trat mit seinen ältern Geschwistern 1819 zur evangelischen Kirche über, studirte zu Würzburg, Heidelberg und Erlangen die Rechte und habilitirte sich 1827 als Privatdocent in München. Durch Schelling's Einfluß wurde er zum Studium der Rechtsphilosophie geführt, der er durch seine „Philosophie des Rechts nach geschichtlicher Ansicht“, 2 Bände 1830—37, eine neue Wendung gab. Nachdem er mehrere Jahre als Docent in Erlangen und Würzburg gewirkt, wurde er 1840 nach Berlin berufen, wo man es damals unternahm, den Liberalismus nicht mehr durch einfache Polizeimaßregeln, sondern durch überlegene politische Bildung zu bekämpfen. In demselben Jahre erschien seine „Kirchenverfassung nach Lehre und Recht der Protestanten“, in welchem Werk er das Episkopalsystem als allein historisch berechtigt darzustellen suchte. In seiner akademischen Stellung wurde sein glänzender Vortrag wenig gewürdigt, weil der Inhalt seiner Lehren zu sehr den Strömungen der Zeit widerstrebte, und seine Theilnahme an den reactionären Blättern war auch nicht geeignet, ihn zu empfehlen, bis endlich die Revolution ihn zur parlamentarischen Thätigkeit berief. In dieser hatte er volle Gelegenheit, seine Gaben zu entwickeln: der erste Redner im preußischen Parlament, wurde er aus dem Vorkämpfer der kleinen aber entschlossenen Partei sehr bald der Führer der Rechten, und die stolzen preußischen Junker beugten sich vor dem Talent eines Mannes, in dem sie den Erben eines verachteten Stammes sehn mußten. Zwar sind die Theorien, die Stahl in seinen parlamentarischen Reden wie in seinen größern Werken entwickelt, nicht maßgebend für die Entschlüsse der Partei, sie müssen sich vielmehr den Interessen derselben anbequemen, doch liegt in seiner Doctrin, insofern

er sie zur Polemik gegen den Liberalismus, oder, wie er es nennt, gegen die Revolution anwendet, ein richtiger Gegensatz gegen die sittlichen Grundsätze, deren Vertretung unsre höchste Aufgabe ist. Der Liberalismus erkennt in dem Staat eine Anstalt zur Erreichung irdischer, nicht überirdischer Zwecke, und er läßt in demselben keinen einzigen Punkt gelten, welcher sich durch seinen überirdischen Ursprung der Kritik der menschlichen Vernunft entziehen dürfte; er bekämpft den politischen Supranaturalismus wie den theologischen. Aber der Liberalismus hat bereits eine Geschichte von mehrern Jahrhunderten, im Lauf derselben haben sich seine Ansichten aufgeklärt, bereichert und erweitert, und es ist eine verwerfliche Sophistik, alles, was ein liberaler Schriftsteller des 17., 18. oder 19. Jahrhunderts ausgesprochen hat, der Partei aufzubürden. Aber Stahl wendet in seiner Polemik noch schlimmere Täuschungen an. Unter Revolution versteht der Sprachgebrauch einen Act oder eine Reihe von Acten. Indem Stahl dieses Wort als den Ausdruck einer Gesinnung gebraucht, schiebt er dem Publicum, für das er schreibt, die Vorstellung unter, die er doch selber nicht theilt, daß der Act der Revolution mit der Gesinnung des Liberalismus unzertrennlich verbunden sei. Sodann schiebt er dem Liberalismus noch immer die Theorie der Volkssouveränetät unter, von der sich dieser doch seit 1848 losgesagt hat. Jener Begriff ist in seiner Art ebenso supranaturalistisch, wie die Herleitung der Staatsgewalt aus einem überirdischen Ursprung. Die Individualisirung eines Collectivbegriffs und die Verherrlichung desselben durch Attribute, die nur einer wirklichen Individualität zukommen, führt in der Theorie, weil sie kein reales Verhältniß ausdrückt, zu schwärmerischer Unklarheit, in der Praxis zu schädlichen Versuchen, z. B. Fragen, die über das Verständniß der Mehrzahl hinausgehn, durch eine Zählung der verschiedenen im Staat vorhandenen Individuen entscheiden zu lassen. Die Idee der Volkssouveränetät ist falsch, weil sie einer fingirten Einheit Willen, Verstand und Macht beilegt und zur Herstellung dieser Einheit die charakteristischen Volkskräfte in der Masse erdrückt. Allein das Princip der Autorität, welches Stahl dem Princip der Majorität entgegensetzt, ist nicht weniger illusorisch. Gewiß ist eine Autorität, über die man nicht reflectirt, ein nützliches Mittel für das Gedeihen des Staats. Das Volk fügt sich lieber einer Autorität, die ihm äußerlich gegeben ist, als einer, die es sich selbst gesetzt. Aber es ist ein eitles Unternehmen, diese Autorität dadurch zu kräftigen, daß man ihren Ursprung in ein mystisches Dunkel hüllt. Will man mit dem Königthum von Gottes Gnaden einen andern Sinn verbinden, als den allgemeinen der göttlichen Weltregierung, die sich auf das Kleinste erstreckt, wie auf das Größte, so wird es schwer sein, für diese Idee irgendwo Glauben zu finden. Wir kennen die Entstehung unsrer Staaten historisch ganz genau;

wir wissen, wie sie durch Kaufverträge, durch Heirath, durch Austausch, durch Eroberung entstanden sind, und es ist eine Verhöhnung des Göttlichen, jedem dieser Ereignisse das Prädicat des specifisch göttlichen Ursprungs beizulegen. Es gibt gegenwärtig nur eine Macht, die sich in der Tradition bis zu der unmittelbaren Erscheinung Gottes fortführt, und diese kann der Protestant nicht gelten lassen. Die Majestät des Königthums beruht auf dem Geist der Ordnung, Consistenz und Sittlichkeit, der in dem Staatsganzen waltet und als dessen Träger und Symbol man das Königthum verehrt; sie beruht ferner auf der sehr realen Gewalt, die man in seinen Händen weiß und deren Wiederschein man nicht erst von einem überirdischen Licht herleiten darf; sie beruht endlich in dem stolzen Gefühl jedes Einzelnen, einem ruhmreichen Staat anzugehören, dessen Geschichte an die Geschichte des Königthums geknüpft ist. Wo diese Attribute des Königthums nicht vorhanden sind, da wird keine Declamation über das göttliche Recht desselben das Fundament seines Bestehens auch nur um ein Atom verstärken. Freiheit ist nicht identisch mit Willkür. Das Königthum ist nur dann frei und souverän, wenn es seinen Inhalt aus dem ihm von der Geschichte überlieferten Material schöpft. Darum ist das constitutionelle Königthum ein Fortschritt in der staatlichen Entwickelung, weil in dieser Form annäherungsweise der historische Thatbestand festgestellt und der Form des königlichen Willens ein Inhalt gegeben wird. Es ist sittlicher, als das römische Kaiserreich, wo zügellose Prätorianer und feile Eunuchen die Stelle der Parlamente vertraten; sittlicher, als der Absolutismus Ludwig's 14., wo der hochmüthige Adel Frankreichs einer feilen Dirne das Kleid küssen mußte, um den Willen seines Monarchen zu bestimmen; sittlicher, als die ständische Monarchie, weil diese den Krieg der verschiedenen Interessen ohne Austrag läßt. — Sophistisch ist ferner der Vorwurf Stahl's, der Liberalismus wolle die Gleichheit aller Menschen, die Aufhebung aller gegebenen Obrigkeiten und Ordnungen. Der Liberalismus verlangt nur für jeden die Gleichheit des Rechts und die Gleichheit der Ehre; er will, daß der ärmste Tagelöhner dasselbe Gefühl der Menschenwürde in sich tragen soll, wie der stolzeste Pair des Reichs, und er will, daß die Institutionen und Gesetze des Staats ihm dieses Gefühl nicht unmöglich machen. Jene goldene Zeit, wo der Edelmann ungestraft das bürgerliche Mädchen entehren und ihren Bruder, der Rechenschaft von ihm forderte, fuchteln lassen konnte, jene goldene Zeit hat der Liberalismus allerdings abgeschafft, und er hat selbst das von Gott gegebene droit de seigneuriage nicht geachtet. Wahrlich der Herr wird den nicht ungestraft lassen, der seinen Namen misbraucht! Ein Misbrauch dieses Namens ist es auch, die Majorate, den Zunftzwang, die ständischen Unterschiede u. s. w. aus dem Christenthum herzuleiten. Stahl beschuldigt den Libe-

ralismus, die Trennung von Staat und Kirche herbeigeführt zu haben. Diese Trennung hat er aber bereits vorgefunden. Der preußische Staat z. B. ist in der Lage, es mit zwei gleichberechtigten Kirchen zu thun zu haben, von denen das Princip der einen die andre ausschließt. Er mag wollen oder nicht, er muß sich in seiner Stellung zu diesen Kirchen durch Motive bestimmen lassen, die nicht den kirchlichen Begriffen, sondern seinem eignen Lebensprincip entnommen sind, gleichviel, ob die Kirche schon vor ihm vorhanden war oder nicht. Stahl findet in dem Christenthum die einzige Kraft, welche die Revolution zu bändigen im Stande sei; die Geschichte zeigt ein andres Bild. Das Christenthum hat überall, wo es in seiner Kraft und Herrlichkeit auftrat, nicht ein staatenbildendes, nicht ein conservatives, sondern ein revolutionäres Princip entwickelt: im alten Rom, im Papstthum, in der Reformation, im Jesuitismus. Wie heilbringend diese revolutionäre Einwirkung für das Gedeihen der Menschheit war, darauf kommt es hier nicht an, jedenfalls war sie revolutionärer Natur. Auch der Liberalismus ist an sich kein staatenbildendes Princip und behauptet auch nicht, es zu sein; seine Wirksamkeit ist eine kritische. Aber Kritik ist ebensowenig ein negativer Begriff, wie Revolution. Die Kritik des Liberalismus wirkt zerstörend gegen den Aberglauben, aber nicht zerstörend gegen den Staat, der ihr vielmehr als die höchste Aeußerung und Entfaltung der menschlichen Kraft für diese irdischen Verhältnisse das Höchste ist. Am dreistesten ist von dem Führer einer Partei, welche die rettenden Thaten zu ihrem Princip macht, der Vorwurf gegen den Liberalismus, er fordre die Aufhebung aller erworbenen Rechte für das Volkswohl. So lange die Welt steht, hat überall der Grundsatz gegolten, daß ein nicht aufgehobenes Gesetz Gesetz bleibt; freilich ebenso der Grundsatz, daß man Gesetze aufheben könne, und daß im Lauf der historischen Entwicklung neue Rechtssubjecte, neue Rechtsobjecte eintreten können. Wenn in früherer Zeit diese Gesetzveränderung einseitig von den Obrigkeiten, von den Gerichten oder von den ständischen Parlamenten ausging, so liegt in dem Umstand, daß jetzt die Vertreter des Volks dazu ihre Einwilligung geben müssen, jedenfalls kein Moment der Ungesetzlichkeit. Es hat zu allen Zeiten Perioden gegeben, in denen der Proceß der Rechtsschöpfung schleuniger vor sich ging, als zu andern Perioden. Was die Alten über Lykurg, über Solon, über die zwölf Tafeln u. s. w. berichten, zeigt, daß ihnen die Codification bekannt war. Hat ja doch das praktische Volk der Engländer schon im 13. Jahrhundert sich seine Rechte in einem beschriebenen Papier feststellen lassen und diesem 1689 ein zweites beschriebenes Papier hinzugefügt. Im Wesen des Liberalismus liegt es keineswegs, seinen Ideen mit Gewalt Bahn zu brechen; er bemüht sich wie das Christenthum, alle Welt so damit zu durchdringen, daß sie ohne Kampf Wirklichkeit werden. Daß in

diesem Fall unter Beobachtung der gesetzlichen Form das sogenannte Privateigenthum kein absoluter Begriff sein kann, ist ein Grundsatz, den nicht erst der Liberalismus erfunden hat, und den am allerwenigsten ein Christ mit seiner Ueberzeugung von der Hinfälligkeit aller irdischen Dinge hervorheben sollte. Gewiß ist die conservative Gesinnung, die jede Neuerung mit Mistrauen ansieht, und die den vorwärts strebenden Leidenschaften die Zähigkeit des Beharrens entgegensetzt, ein nothwendiges Moment im Staatsleben; aber durch nichts wird diese conservative Gesinnung so gefährdet, als durch das starrköpfige Festhalten an jenem frevelhaften Grundsatz: Fiat justitia et pereat mundus. Wenn sich die göttliche Vorsehung in den Gesetzen der Menschen offenbart, so wird das am meisten bei denjenigen Gesetzen der Fall sein, an denen die menschliche Vernunft und die Liebe zu allen Menschen sich in höchster Begeisterung betheiligt haben. — Als den schlimmsten Vorwurf gegen den Liberalismus hebt Stahl hervor, daß er eine neue Vertheilung der Staaten nach den Nationalitäten wider das Völkerrecht fordre. „Wir lassen," spricht der Stahl'sche Liberale, „die Vertheilung der Staaten nicht gelten, die Gott gefügt; wir wollen nicht zugeben, daß er die Völker verbinde und zertheile und ein Volk dem andern unterthan mache nach seinem Rathschluß und seinen Strafgerichten." Also ein Rathschluß Gottes war es, als auf dem wiener Congreß dem einen Souverain soviel tausend Seelen genommen und ihm dafür soviel tausend andre Seelen zur Entschädigung gegeben wurden, oder nach dem zweckmäßigern Ausdruck von Thadden-Triglaff, so und soviel Pfund Menschenfleisch und Menschenknochen! So lange die Welt steht, hat man nirgend den Wahn gehegt, die Grenzen der Staaten müßten ewig so bleiben, wie sie in dem gegenwärtigen Augenblick waren. Die Grenzen sind erweitert worden, wie es kam, durch Eroberung oder durch Verträge; in vielen Fällen hat der bloße Zufall und die ganz gemeine Leidenschaft dabei gewaltet, ebenso häufig aber auch ein bewußter Plan. Man nannte das im vorigen Jahrhundert: sich arrondiren. Damals warben die Fürsten ihre Soldaten durch Gewalt und List in aller Herren Ländern, und es kam ihnen nur darauf an, daß ihre Staaten bequem zusammen lagen, um sie leicht vertheidigen und leicht den Nachbar überfallen zu können; auf die Bewohner dieser Domänen kam es ihnen wenig an. Uns kommt es vor allen Dingen darauf an, daß der Staat auf der Basis einer sittlichen Gemeinschaft beruhe, daß jeder Bürger desselben das Gefühl habe, zu einem großen Ganzen zu gehören, nicht blos der willenlose Knecht einer fremden Macht zu sein. Für diese sittliche Gemeinschaft gibt die gleiche Nationalität, die nicht blos in der Gleichheit der Sprache, sondern vorzugsweise in der Gleichheit der wesentlichen Interessen liegt, zwar nicht die ausschließliche, aber die solideste

Basis. Am wenigsten Schonung dieser auf die Länge unbezwinglichen Idee gegenüber verdienen solche Staaten, die ihrer ganzen Lage und Beschaffenheit nach jedes höhere Gefühl in der elendesten Philisterhaftigkeit ersticken müssen. Wenn die Lage eines solchen Staatencomplexes von der Art ist, daß ein energischer und klar sehender absoluter Fürst aus der alten Schule darin einen Antrieb sehn würde, seine Macht zu entwickeln, so ist der Umstand, daß jetzt der klar herausgebildete Instinct seines Volks ihn von selber dazu auffordert, nicht übertrieben revolutionärer Natur, und die Rücksicht, die ein kluger Fürst darauf nimmt, bequeme Grenzfestungen, hafenreiche Küsten und sichre Gebirgsgrenzen zu haben, in keiner Weise sittlicher, als der Beruf, über eine mächtige und stolze Nation zu gebieten, die ihn als ihren Ersten, als den Träger ihres Ruhms verehrt. — Das Ideal des Feudalstaats ist ein legitimer König mit dem starken Schwert in der Hand, ein Reichsrath von Prinzen, Fürsten, Grafen und Herren, welche die Regierung an jeder unbequemen Neuerung hindern können, und eine Kammer aus Handwerkern und Bauern zusammengesetzt, der eine hohe Regierung jeden Augenblick auf Grund ihres Unverstandes Schweigen gebieten kann. Sämmtliche Unterthanen werden in Zünfte gepfercht, die überall die Insignien ihres Handwerks an sich zu tragen verpflichtet sind. Es darf keine Bürger geben, sondern nur Grafen, Edelleute, Soldaten, Schuster, Bediente, Bauern u. s. w. und sämmtliche Schneider des heiligen christlich-germanischen Staats werden in Pflicht genommen, nur standesmäßige Kleider anzufertigen. Der Feudalstaat will die Menschen trennen, um sie zu beherrschen, und setzt sie damit zum Pöbel herab, der in massenhafter Leidenschaftlichkeit dem Priester oder dem Jacobiner nachläuft; der Bürger bricht die künstlichen Unterschiede, um die natürlichen Unterschiede und damit die durch Ordnung befestigte Freiheit herzustellen.

Unter den edlen Männern, die mit Muth und Einsicht unsrer Zeit den Spiegel dessen, was sie war, und dessen, was sie werden soll, vorzuhalten wagten, verdient Schlosser die erste Erwähnung. — Friedrich Schlosser, geb. 1776 in Jever, studirte 1793 in Göttingen Theologie, Geschichte, schöne Literatur, Physik und Mathematik. Auch der Philosophie blieb er nicht fern und wurde namentlich durch Kant angeregt. Nach verschiednen Wechseln in seiner Stellung wurde er 1817 bei der Universität Heidelberg angestellt. Seine frühesten Werke waren: Abälard und Dulcin 1807, das Leben Beza's 1809, und die Geschichte der bilderstürmenden Kaiser 1812. Aber sein Geist war von vornherein mehr zu umfassender Darstellung des geschichtlichen Zusammenhangs im Großen und Ganzen angelegt als zu Detailforschungen. Es schwebten ihm beständig die Beziehungen und Parallelen zwischen den verschiednen Zeiten

und Völkern vor, und auch bei einer bestimmten abgeschlossenen Untersuchung reizt es ihn am meisten, die Anknüpfungspunkte zum Fortgang der Weltgeschichte zu finden. Die erste Auflage seiner Weltgeschichte in zusammenhängender Erzählung erschien 1817—24. Mittlerweile hatte er durch zwei Schriften in größerm Stil seine universalhistorische Anschauung weiter begründet: durch die Geschichte des 18. Jahrhunderts, die zuerst 1823, in vierter, vollständig umgearbeiteter und bis zum pariser Frieden fortgesetzter Auflage 1853 erschien; sodann durch die Universalhistorische Uebersicht der Geschichte der alten Welt und ihrer Cultur, 9 Bände, 1826—34. Diese Werke haben nicht blos in der historischen Wissenschaft und Kunst einen vollständigen Umschwung herbeigeführt, sie haben nicht blos auf die Gesinnung des Volks den segensreichsten Einfluß ausgeübt, sondern sie werden als Denksäulen des deutschen Ruhmes bestehen bleiben, wie weit man sie auch im Einzelnen überholen mag. Was uns in diesen Schriften zunächst wohlthätig berührt, ist die völlige Rücksichtslosigkeit, mit der er die Wahrheit, die ganze, volle Wahrheit nach allen Seiten hin ausspricht.*) Weder die Scheu vor einem Verstoß gegen irgendeine äußerliche Autorität, noch der Eindruck der allgemeinen Stimmung hat je auf ihn eingewirkt. In dem stolzen Gefühl seines Werths und der Unsträflichkeit seines Gewissens stand er allein. Er verwischt keine Thatsache, er mildert keine Schwäche. Von früh auf war sein Charakter zu einer gewissen Skepsis und Ironie geneigt, die er erst im reifern Alter, als ihm die guten Seiten der menschlichen Natur aufgingen, durch einen starken Glauben ergänzte. Es ist unrecht, wenn man ihm Schwarzsichtigkeit vorwirft; aber das ist richtig, daß ihm zunächst die Schattenseiten der Figuren und Ereignisse aufgehn, und daß es ihm ein gewisses Behagen macht, Illusionen aufzulösen. Er macht selber bei einer Vertheidigung gegen den Angriff eines englischen Blattes auf die Art und Weise seiner Beobachtung aufmerksam. „Die Bewunderer Englands haben nicht nöthig, wie der Verfasser dieser Geschichte, Excerpte über Polizei, Kohlengruben, über Vagabundenwesen, über Armenpflege in den einzelnen Districten, über Gefängnisse, über Inspectoren und Vorsteher derselben, über Noth im Lande,

---

*) Arndt erzählt aus seinem Leben einen charakteristischen Zug. Als der Freiherr von Stein 1813 in Frankfurt ankam, besuchte ihn Schlosser, damals Professor am Gymnasium. Stein fragte ihn nach seinen Reisen im Lande Jever und wie es ihm gehe, und Schlosser antwortete: „Schlecht, Excellenz, grundschlecht, aber doch noch besser als an den meisten andern Orten, denn wir haben keine Edelleute im Lande.“ — So übertrieben das klingt, so mußte der Bürger empfinden, wenn er das bescheidene Maß des Selbstgefühls, das ihm zukam, erreichen wollte.

über den Ertrag der königlich-bischöflichen Collecte für allgemeine Noth mit dem Glanz der Reise nach Schottland, dem Ameublement und Bau der Schlösser, dem Rennen und Wetten, den Jagden und Jagdreviers, den Parks und gothischen Constructionen, Fasanereien, Menagerien, Treibhäusern, Sammlung aller Wunder der Welt, dem Ball mit soviel Brillanten, daß die Zeitungen die ganze Welt herausforderten, Gleiches aufzubringen u. s. w., zu vergleichen. Der Einheimische hat gar kein Urtheil, die Gewohnheit stumpft ihn ab. Der Reisende urtheilt, je nachdem er in reiche oder arme Gegenden, in freundliche oder unfreundliche, in sittliche oder unsittliche Umgebungen geräth; nur Jahre, nur lange Prüfung der sämmtlichen Actenstücke geben ein sicheres Resultat. Wer vierzig Jahre lang täglich aus einem Kreuz- und Querexamen von mehrern tausend Menschen in Gerichten und Parlamentsausschüssen den innern Zustand ganzer Familien, Kreise und Stände hat kennen lernen, den täuscht weder die strenge Sabbathfeier, noch die bis zur höchsten Lächerlichkeit getriebene Scheinheiligkeit der höhern Stände, noch wunderliche Rücksicht auf eine Art Decenz, die das Strumpfstricken verbietet und die Hosen nicht zu nennen erlaubt, man sucht ihn vergeblich irre zu leiten." Freilich ist bei dieser mikroskopischen Beobachtung auch ein Rechnungsfehler häufig nicht zu vermeiden. — Schlosser hält sein Urtheil niemals zurück, und er tritt mit seiner ganzen Persönlichkeit dafür ein. Seine Darstellung ist durchaus subjectiv. Er ist mit seinem Geist niemals blos innerhalb des Gegenstandes, den er behandelt; seine außerordentliche Kenntniß in allen Zweigen der Geschichte gibt ihm stets die treffendsten Vergleichspunkte an die Hand. Das Behagen, das man an einem epischen Gedicht nehmen kann, erregt seine Geschichtschreibung niemals. Auch wenn er die Schwächlinge und Uebelthäter einer vergangenen Zeit geißelt, hat er dabei seine Zeitgenossen im Auge, und sein lebhaftes Gefühl durchbricht fortwährend rücksichtslos und gewaltthätig die Schranken der Form. Die Form ist ein schlimmes Vorbild für die Geschichtschreiber, deren Geist nicht im großen Stil angelegt ist; aber sie wirkte sehr wohlthätig der Glaubenlosigkeit unserer Zeit gegenüber. Unsere öffentlichen Verhältnisse sind seit längerer Zeit so angethan, ebensowol das natürliche Gefühl als den gesunden Menschenverstand zu beleidigen. Es ist daher zu natürlich, daß diese Kräfte sich in ihrer Erbitterung einseitig gegen das Bestehende auflehnten. Was Börne im Kleinen instinctartig und ohne Bildung versucht, führt Schlosser im Großen mit gründlicher Kenntniß und mit reifem Verstande aus. Seine moralische Kritik, die ursprünglich gegen das deutsche Volk gerichtet war, wendete er dann gleichmäßig gegen alle Gebiete der Geschichte. Sein warmes Gemüth, seine sittliche Integrität, seine gesunde Ansicht, die ihn übrigens auch in den Napoleonischen Zeiten vor jeder Unklarheit des

vaterländischen Gefühls bewahrt haben, findet sich überall verletzt; er poltert, man möge uns diesen Ausdruck nachsehn, in sämmtlichen Jahrtausenden mit seinen moralischen Axiomen herum. Für das Gegenständliche an sich hat er keinen Sinn, und wenn ihn eben das auch befähigt, vielen Lockungen zu widerstehn, denen Ranke unterliegt, so läßt es doch auch häufig jenes feine Verständniß vermissen, das uns bei diesem bezaubert. In Ranke und Schlosser sehen wir auf diesem Gebiet unsre beiden Pole versinnlicht: unendliche Receptivität und eigensinnige Integrität. Wenn sich die Pole einmal in Einer Individualität zusammenfinden, so werden wir einen großen Geschichtschreiber haben, und nebenbei wahrscheinlich eine große Zeit. — Durch seine Schriften wie durch seine pädagogische Wirksamkeit ist Schlosser der Gründer einer umfangreichen Schule geworden (Gervinus, Häusser), der es weniger um die empirische Feststellung der Thatsachen als um das sittliche Urtheil zu thun ist. Er hat zuerst in Deutschland versucht, die Literaturgeschichte in ihren Beziehungen zur Cultur und in ihrem innern Zusammenhang darzustellen. Er betrachtet die Literatur nicht vom künstlerischen Standpunkt, sondern nach dem Maßstab ihrer sittlichen Wirkung. Seine Hauptfrage ist überall, ob ein Kunstwerk dazu beigetragen hat, den nationalen Geist zu kräftigen oder zu schwächen. Auf seine Schultern gestellt, versteht man jetzt im Einzelnen viel richtiger zu urtheilen; aber die leidenschaftliche Kraft seines sittlichen Gefühls hat noch niemand erreicht, und mit der ganzen Schroffheit und Härte seines starren Charakters und mit dem Stolz seines bürgerlichen Rechtsgefühls wird er von der Nachwelt als ein schöner Ausdruck deutscher Biederkeit gefeiert werden.

Wenn uns in Schlosser die Opposition des bürgerlichen Rechtsgefühls gegen die Vorurtheile einer irrgeleiteten Bildung mit aller Härte eines starren, unbeugsamen Charakters entgegentritt, so versinnlicht Raumer den Liberalismus in seiner eigentlichen Wortbedeutung, die Abneigung eines gebildeten Mannes von schmiegsamem Charakter vor bestimmt auftretenden Gegensätzen. — Friedrich von Raumer, geb. im Dessauischen 1781, trat 1801 in preußische Staatsdienste, gab aber dann die praktische Betheiligung auf und wurde 1811 Professor in Breslau, 1819 nach mehrjährigen Reisen durch Italien Professor in Berlin. Seine ersten Schriften wurden 1806 durch Johannes von Müller herausgegeben. Das Werk, dem er hauptsächlich seinen Ruf verdankt, die Geschichte der Hohenstaufen und ihrer Zeit (6 Bände, 1823—25), fällt in eine Periode, wo durch die romantische Schule das Interesse am Mittelalter lebhaft geweckt war, und wo man der ersten ausführlichen Darstellung des deutschen Heldenzeitalters mit ungewöhnlicher Spannung entgegensah. Raumer hat dieses Interesse sehr geschickt ausgebeutet. Andre Perioden der deutschen Kaisergeschichte sind gründlicher und sorgfältiger bearbeitet.

aber sie haben weniger Interesse erregt, theils weil sie später kamen, theils weil diesen Perioden der romantische Reiz fehlte, der sich an den tragischen Untergang der Hohenstaufen knüpft. — Seine Geschichte Europa's seit dem Ende des 15. Jahrhunderts (8 Bände, 1832—50) hat das Verdienst, daß sie gegen die romantische Reaction den liberalen Standpunkt vertritt. In den kleinern Werken politisch-historischen Inhalts, Reisebildern, theoretischen Abhandlungen u. s. w., bleiben wir selten ganz ohne Befriedigung. Es zeigt sich überall der politisch gebildete Mann, dabei aber doch meistens eine Vorschnelligkeit des Urtheils, eine Ungründlichkeit des Studiums und ein Wankelmuth in den Eindrücken, der dem echten Historiker nicht ziemt. Seine Bildung ist vielseitig, aber nicht tief, sein Urtheil ehrlich, aber nicht streng und ernst, sein Liberalismus leicht angeregt und in solchen Momenten selbst einem kühnen Ausdruck nicht abgeneigt, dann aber, wenn ein ernsthafter Conflict eintritt, schüchtern und mistrauisch gegen sich selbst. Seine Broschüre über die Theilung Polens (1831), seine Rede über die Alten-Fritze'sche Religiosität in der Akademie (1847) konnten bei einem preußischen Professor wol Staunen erregen, aber seine Kühnheit entsprang mehr einem leichtfertigen Einfall, als einer fest geschlossenen Ueberzeugung. Es ist schwer, einem Mann wie Raumer gegenüber nicht undankbar zu sein, denn eigentlich hat er durch sein freimüthiges Urtheil in einem Kreise immer wachsender Verfinsterung sich um das Vaterland verdient gemacht; aber fast ebenso hat er der Sache des Liberalismus geschadet, da man aus ihm und ähnlichen Männern sich ein Bild von der politischen Gesinnung der Partei im Allgemeinen machte.

„So lange die unumschränkte Herrschaft dauert, ist der Staat ein mythologisches Wesen; alles kommt darauf an, den Mythus festzuhalten, daß Macht und Weisheit unauflöslich verschlungen auf demselben Thron sitzen, ohne sich einander zu verdrängen. Sobald aber regelmäßig wiederkehrende Ständeversammlungen berufen werden, nimmt das Wissen vom Staat seinen Anfang. Es ist nun von oben her anerkannt, daß der Inhaber der Macht ungenügend berathen sein könne; eine Lücke im Staatswesen ist zugestanden, welche durch Einsicht aus dem Volk her ergänzt werden soll. Aber jede Einsicht ist Macht, aus Vielen und Erlesenen redend, große Macht. Darum werden Reichsstände, wie man sich auch stelle, immer eine entscheidende Stimme führen, und beharrt eine Staatsregierung dabei, sie als blos rathgebend zu behandeln, so vertieft sie sich in einen Wortstreit, bei dem sie nothwendig den Kürzern ziehn muß." Mit diesen Grundsätzen beginnt Dahlmann die Geschichte der constituirenden Versammlung von 1789; sie sind der Leitstern seines politischen und wissenschaftlichen Wirkens. Er meint nicht etwa, daß erst mit der

Erfindung des Constitutionalismus die Geschichte beginnt, er berichtigt nur die häufig aufgestellte Ansicht, daß der Staat zugleich mit dem Menschen entstehe. Es ist das richtig, insofern sich ein gesellschaftliches Leben ohne irgendwelche Ordnung in den allgemeinen Verhältnissen nicht denken läßt; es ist aber unrichtig, wenn man in dem Begriff Staat noch etwas mehr sucht. Vom Staat im strengern Sinn des Wortes ist erst da die Rede, wo man das Mittel gefunden hat, der Gesammtheit der Bürger auf irgendeine geordnete Weise an dem politischen Gesammtleben Antheil zu verschaffen. Es ist möglich, daß die Nachwelt ein zweckmäßigeres Mittel erfinden wird; für jetzt ist die Erfindung des modernen Repräsentativsystems, d. h. der Betheiligung des Volks an der gesetzgebenden Gewalt durch Vertreter, der wichtigste Fortschritt in der Geschichte. Das Verdienst, dieses System in dem Bewußtsein aller Gebildeten vorbereitet zu haben, kommt dem vielgeschmähten Montesquieu zu. Wenn er bei seiner Analyse der Staatskräfte nicht die Gesammtheit der englischen Zustände, sondern nur gewisse Seiten ins Auge gefaßt hat, so ist dies Verfahren bei jeder Analyse nothwendig, und gerade durch die weise Sonderung des Wesentlichen vom Unwesentlichen hat er das, worauf es ankam, die Anwendbarkeit des Princips auf die continentalen Staaten, möglich gemacht. Von den deutschen Staatsrechtslehrern ist keiner mit so tiefer Einsicht in das System eingedrungen, keiner hat es mit so unerschütterlichem Muth in allen Wechselfällen festgehalten, als Dahlmann, und wie hoch dies Verdienst anzuschlagen ist, wird man begreifen, wenn man den Wankelmuth des sogenannten gebildeten Publicums in Anschlag bringt, das, durchweg vom Erfolg bestimmt, eine Sache aufgibt, wenn sie nicht sofort von den erwünschten und erträumten Resultaten begleitet ist. Bei den schlimmen Erfahrungen auf dem Gebiet des constitutionellen Lebens in den letzten Jahren ist es zu begreifen, daß zuerst die beiden extremen Parteien das Princip mit ihrem Spott verfolgten, und daß dann auch die Mittelclassen gleichgültig wurden. Ehre daher dem Mann, den der Sieg nicht verblendet, die Niederlage nicht erschüttert hat, der treu zur Fahne hielt als die Masse abfiel, und auf den wir wie auf einen Leitstern hinblicken können, wenn wir selbst dem Zweifel unterliegen sollten. — Friedrich Dahlmann, geb. den 14. Mai 1785 zu Wismar, widmete sich bei seinen Studien zu Kopenhagen und Halle anfangs vorzüglich den Alterthumswissenschaften, und las zu Kopenhagen über Aristophanes; als er aber 1813 als außerordentlicher Professor nach Kiel berufen wurde, sah er sich als Secretair der Deputation der Prälaten und Ritterschaft bald in einen Verfassungsstreit gegen die Regierung verflochten, dessen Durchführung ihn zum gründlichen Studium der Geschichte und des Staatsrechts veranlaßte. In dieser Zeit war das Hauptgebiet

seiner Forschungen das Mittelalter, und seine Theilnahme an der Sammlung der **Monumenta Germaniae**, die Forschungen auf dem Gebiet deutscher Geschichte 1822—23, die Herausgabe der Chronik von Dithmarsen 1827 und die Quellenkunde der deutschen Geschichte 1830 sind Zeugnisse derselben. Da ihn die ziellosen Streitigkeiten in Kiel verstimmten, nahm er 1829 eine Professur in Göttingen an, ohne deshalb der guten Sache Schleswig-Holsteins untreu zu werden, für die er fortfuhr, aus Kräften Propaganda zu machen, bis sie endlich eine Nationalangelegenheit Deutschlands, ja das Symbol der deutschen Einheit wurde. In Göttingen beschäftigte er sich hauptsächlich mit den Staatswissenschaften und erwarb sich bald ein solches Ansehn in allen Classen des Staats, daß man die Verfassung von 1833 hauptsächlich als sein Werk ansehn kann. Wie in dieser Verfassung mit weiser Besonnenheit das Gleichgewicht der verschiednen Kräfte festgestellt war, so suchte er in dem Hauptwerk seines Lebens, die Politik auf den Grund und das Maß der gegebenen Zustände zurückgeführt, 1835, das System in allen Consequenzen durchzuführen. Die Zeit war außerordentlich günstig für das Hervortreten eines solchen Werks. Durch die Julirevolution war das politische Leben überall in Aufregung gekommen, die Parteien suchten sich zu gliedern, und wenn der Radicalismus in Flugschriften, sowie seit 1834 in dem ungeheuer verbreiteten Staatslexikon um die öffentliche Meinung warb, so verhielt sich die kirchlich-feudalistische Reaction nicht unthätig. Dahlmann's System machte nach beiden Seiten hin Opposition und nahm den Platz ein, den man halb spöttisch als die rechte Mitte zu bezeichnen pflegt. Es wäre absurd, das so aufzufassen, als ob Dahlmann von der Idee des Juste Milieu ausgegangen sei; er brachte vielmehr sein System fertig mit und bekämpfte die Gegner, nicht weil sie auf den Extremen standen, sondern weil er ihre Ansichten für falsch hielt. Der damalige Radicalismus hatte kein andres Erkennungszeichen, als daß er unhistorisch war, daß er sein Staatsrecht aus Wünschen, die freilich zum Theil sehr gerechtfertigt waren, redigirte, und daß er an Stelle einer organischen Entwicklung des Staatslebens einen vollständigen Neubau setzen wollte. Die historische Stellung Dahlmann's in diesem Werk charakterisirt das Wort der Vorrede: „Ich habe stets den alten Ausspruch für weise gehalten, man müsse die menschlichen Dinge nicht beweinen, nicht belachen, man müsse sie zu verstehn trachten." „Der Idealist, zeit- und ortlos hinstellend, was den guten Staat bedeute, löst Räthsel, die er sich selbst aufgegeben hat; er vollbringt mit Menschen, die es nie gegeben hat, die Aufstellung einer Gegenwart, welche keine Fähigkeit zu sein besitzt." Man muß es mit dem Ausdruck Idealismus nicht zu streng nehmen, denn Dahlmann spricht sich ausdrücklich dafür aus, daß die materiellen Kräfte

und Interessen des Staats die dienenden sein sollen; er ist also gleichfalls ein Idealist, nur nach einer andern Seite hin als seine Gegner. Seine Aufgabe, die Grenze zu finden, wo die nothwendige Kraft des Staats mit der ebenso nothwendigen individuellen Unabhängigkeit ihre Ausgleichung findet, ist eine idealistische, wenn auch freilich viel complicirter und schwerer zu lösen, als die sehr handgreiflichen Extreme. — Diese wissenschaftlichen Arbeiten wurden durch den hannöverschen Staatsstreich von 1837 unterbrochen. Die Verfassung wurde aufgehoben, die sieben protestirenden Professoren wurden abgesetzt und aus dem Lande vertrieben. Dahlmann wandte sich nach Jena, wo er 1840—42 die Geschichte Dänemarks ausarbeitete. Er hat neben den urkundlichen Zeugnissen der Geschichte auch die Sage benutzt, freilich nicht wie die alten Rationalisten, um die wunderbaren Züge auszulassen und den Rest als wahre Geschichte zu betrachten, sondern theils der Localfarbe wegen, theils um aus den Bildern der nationalen Phantasie, aus den naiven Volksdichtungen sich einen Begriff von dem Charakter der Nation zu entwerfen. — Allmählich entschloß sich der preußische Staat, den verbannten Lehrern eine Zuflucht zu geben. Dahlmann wurde 1842 nach Bonn berufen, und hier wurde er durch die Geschichte der englischen und französischen Revolution 1843—45 zuerst dem größern Publicum bekannt. So glänzend einzelne Charakteristiken dieser Bücher sind, ihre Hauptbedeutung ist, daß sie der Menge versinnlichen, wie die Idee des Repräsentativsystems für die neuere Zeit mit der Idee des politischen Fortschritts überhaupt zusammenfällt. Gegen den historischen Inhalt sind scharfe Kritiken laut geworden, man hat einzelne Irrthümer hervorgehoben, man hat darauf aufmerksam gemacht, daß dem einen die Arbeit von Droz, dem andern die von Guizot zu Grunde liegt; man hat aber damit den Kern der Sache nicht angefochten, denn dem Historiker kommt es diesmal nicht darauf an, zu erzählen, sondern den Kenner auf die Punkte aufmerksam zu machen, an die sich ein Urtheil anknüpfen läßt. „Wer an der französischen Nation verzweifeln möchte, weil sie nach ihrer großen Umwälzung von nun bald zwei Menschenaltern noch immer keine Ruhe findet, dem soll man vorhalten, daß das englische Volk zwei Jahrhunderte brauchte, um die seine zu vollbringen, ihre Früchte zu sammeln und von ihr zu genesen. Zwar ist Gott Lob kein Theil der vielgliedrigen Geschichte der Menschheit so unfruchtbar, daß seine Darstellung ohne Ausbeute bliebe; es gibt aber historische Gebiete, deren überschwenglich fruchtbarer Boden doppelte und dreifache Ernten verspricht. An sich lehrreich, fördern diese zugleich ein weiter reichendes Verständniß der Zeiten, lösen beängstigende Fragen der Gegenwart, und enthüllen vielleicht einen Theil der uns schwachen Menschen sonst so unzugänglichen Zukunft.“ Und dann zum Schluß, als von

Wilhelm von Oranien die Rede ist: „Ihm verdankt England seine Freiheit, soweit Freiheit verliehn werden kann, und Wilhelm hat die größte von allen Staatsfragen, die von der politischen Freiheit der Völker so mächtig in den ganzen Welttheil mit ihrer scharfen Ecke hineingerückt, daß, wer in ihrer Nähe blos die Augen schaudernd zuzudrücken und allenfalls ein Kreuz zu schlagen weiß, sich früher oder später daran den Kopf einrennen muß." — Der kräftige Ausdruck dieser Ideen gibt auch der Geschichte der französischen Revolution ihre Berechtigung. Am gründlichsten ist die Einleitung behandelt. In den Schilderungen kann Dahlmann mit den französischen Historikern nicht wetteifern; aber er weiß das sittliche Gefühl anzuregen, den Muth zu befeuern, in die Zukunft große Perspectiven zu öffnen. „Wenn es Weisungen von oben gibt, welche die irren Bahnen der schwachen Sterblichen erleuchten, so sind diese damals ertheilt, als neben den frechen Königsmord der kalt berechnete Volksmord trat. Seitdem ist eine lange Zeit vergangen, die damals Knaben waren, sind zu Greisen geworden, aber unverrückt weist der große Zuchtmeister der Welt immerfort auf dieselbe Aufgabe hin, sucht seine störrig trägen Schüler mit unsäglichen Leiden heim. Und dennoch wollen die Einen nicht lernen, daß es ein Unsinn und ein Frevel ist, unsern von monarchischen Ordnungen durchdrungenen Welttheil in Republiken des Alterthums ummodeln zu wollen, die Andern umklammern hartnäckig das geliebte Götzenbild einer monarchischen Unumschränktheit, welche ja ihre unvergeßliche Zeit gehabt hat, gegenwärtig aber verlassen von dem Glauben der Völker ein so eitles Geräusch treibt, wie die klappenden Speichen eines Rades, dessen Nabe zerbrochen ist." — Bei der Schärfe, mit der sich im gegenwärtigen Augenblick die politischen Gegensätze gesondert haben, wird man es kaum glaublich finden, daß Bücher, in denen so scharfe Stellen vorkamen, sich in vornehme Cirkel Eingang zu verschaffen wußten, und doch war es so. Man fand die beiden revolutionairen Skizzen auf den Tischen nicht blos höchster, sondern allerhöchster Herrschaften. Man dachte damals noch nicht daran, das misliebige liberale Princip bis in seine äußersten Consequenzen aufzusuchen, und unter den Verehrern Dahlmann's tauchte von Zeit zu Zeit die Hoffnung auf, ihn noch einmal als preußischen Minister zu begrüßen. Gleichzeitig drang die politische Bewegung in den Kreis der Gelehrten ein, die sich bis dahin spröde von allem Treiben des Volks abgesondert hatten, und es waren hauptsächlich die Germanistencongresse, in denen man auf die Thatsache der literarischen Einheit Deutschlands die Hoffnung einer politischen Einheit begründete. Diese Versammlungen, in denen Dahlmann eine Hauptrolle spielte, gaben in der Bewegung von 1848 der gemäßigten Partei ihren Charakter. In dem Parteigetriebe jener verworrenen Zeit ergibt sich für den unbefangenen Beobachter augen-

scheinlich, daß der Mann des Nachdenkens, der Theorie, kein Mann der That war. Es ist ein großer Unterschied, ob man nach ruhiger gewissenhafter Erwägung aller dahin einschlagenden Umstände sich ein politisches System baut, oder ob man mitten im Drange und in der Verwirrung der Ereignisse mit schnellem Entschluß und augenblicklich dasjenige ergreift, was nicht das absolut Richtige, sondern das relativ Rathsame ist. Es geschah zum ersten Mal in der Geschichte, daß eine große berathende Versammlung, berufen die Geschicke der Nation in eine neue Bahn zu lenken, nicht blos von aller ausübenden Gewalt entblößt, sondern auch nicht im Stande war, auf irgendeine Executive einzuwirken. Indem nun die Nationalversammlung eine Reihe wohlüberlegter Beschlüsse faßte und die Ausführung derselben vertagte, bis daraus ein vollständiges System der Staatsverfassung hervorgegangen sein würde, konnte sie sich mit der Vorstellung schmeicheln, die Regierungen seien von dem besten Willen beseelt, das Volk stimme im Wesentlichen mit seinen Vertretern überein und wenn die Stunde der Entscheidung schlage, werde sich alles von selbst machen. Die Stunde kam und mit Ueberraschung gewahrte man den folgenschweren Irrthum: die Regierungen hatten keinen guten Willen, das Volk war gleichgültig und in der Nationalversammlung selbst fand sich für die entscheidenden Beschlüsse nur eine ganz kleine Majorität, die nur eine Meinung, aber nicht eine in Rechnung zu bringende Kraft vertrat. — Dahlmann lebt und webt in seinem System, das zuweilen den Thatsachen eine ungenaue Färbung gibt und das Leben und seine Entschlüsse in das Gewand der Abstraction kleidet, das ihm aber auch jenen unerschütterlichen Glauben vermittelt, der ihn über alle Wechsel der Ereignisse erhebt und seinem Leben jenes Gepräge aufdrückt, dem selbst die Gegner, wenn auch wider Willen, Huldigung zollen müssen. Auf den ersten Blick scheint zwischen Dahlmann und Schlosser eine große Verwandtschaft zu bestehn. Beide sind freimüthig bis zur Rücksichtslosigkeit, unerschütterlich in ihren Ueberzeugungen, den allgemeinen Stimmungen unzugänglich und trotz des schärfsten Blicks in die Verirrungen der Wirklichkeit lebensmuthig in die Zukunft blickend. Daß aber zwischen ihren Naturen auch ein Gegensatz obwaltet, zeigt schon der Stil. Schlosser ist bequem und naturalistisch, in der Wahl der Ausdrücke wie in den Satzverbindungen ungenirt bis zur Ostentation. Dahlmann's Form dagegen hat etwas vornehm Ablehnendes; man sieht das Mitwirken der Kunst. Sehr ernst in der Hauptsache, liebt er es doch, von Zeit zu Zeit durch eine colorirte Färbung den Reiz seiner Darstellung zu erhöhn, nicht aus angeborner Neigung, sondern aus künstlerischer Rücksicht; und so ist es auch in den Urtheilen. Schlosser urtheilt stets unmittelbar, er greift in jedem einzelnen Fall mit seinem gesunden Menschenverstand durch; der

Gedanke an eine Regel, nach der er sein Urtheil bildet, bleibt ihm fern. Dahlmann erwägt vor dem Urtheil gewissenhaft, fast ängstlich alle Rücksichten. Nicht der einzelne Fall ist ihm die Hauptsache, sondern die Regel, die er durch denselben feststellen will. Schlosser kommt es auf Widersprüche nicht an; auf seine Begründungen legt er keinen Werth, in der Ueberzeugung, das Richtige unmittelbar zu treffen: er hat im Grunde gar kein System. Dahlmann dagegen ist ein strenger Systematiker, und seine Politik, die sich von dem Idealismus der frühern Zeit dadurch unterscheidet, nicht von einem einfachen Grundgedanken, sondern von der Fülle aller möglichen Erwägungen auszugehn, ist mit ihren zahlreichen Bedingungen, Verschränkungen und Rücksichten dennoch von einer so strengen Folgerichtigkeit, daß man nicht leicht einen einzelnen Punkt wird in Frage stellen können, ohne das ganze System einer Kritik zu unterwerfen. Als gymnastische Vorübung der politischen Bildung ist sein System außerordentlich fruchtbar; freilich darf man von ihm nicht erwarten, was überhaupt kein System leistet, daß es die praktische Bildung ersetzen soll.

Gervinus wurde am 20. Mai 1805 zu Darmstadt geboren und von seinen Aeltern zum Handelstand bestimmt. Danach war sein erster Unterricht abgemessen, und er trat wirklich in ein Comptoir, bis der innere Drang zu mächtig in ihm wurde. Er gab seine Stelle auf, ergänzte schnell mit aufreibender Anstrengung die Lücken seines Wissens, und konnte schon 1826 die Universität Heidelberg beziehn, wo Schlosser's Vorlesungen einen mächtigen Einfluß auf ihn ausübten. Es begegneten sich hier zwei verwandte Geister, nicht blos in Bezug auf die sittliche Richtung, sondern auch auf das Talent. Nachdem er zu wissenschaftlichen Zwecken eine Reise nach Italien gemacht, wurde er 1835 zum außerordentlichen Professor in Heidelberg, 1836 auf Dahlmanns Empfehlung zum ordentlichen Professor in Göttingen ernannt. In diese Zeit fällt der Beginn des Werks, das ihm einen unvergänglichen Namen in der Entwickelung der deutschen Cultur geben wird. Die romantische Schule hatte zuerst zur Literaturgeschichte angeregt, aber im Grunde nur, um für ihre poetische Richtung Gewährsmänner zu finden; die germanistischen Studien gaben ein reiches Material: es fehlte nur die geschickte Hand, es zu verarbeiten*), und was ebensoviel sagen wollte, der Entschluß; denn in der That setzte es eine nicht geringe Kühnheit voraus, mit der Schnelligkeit, ohne die ein Kunstwerk nicht denkbar ist, einen Stoff zu bewältigen, in dem die größten Gelehrten

*) Das höchst verdienstvolle Lehrbuch Kobersteins (1827), welches in der neuesten Ausgabe den gesammten Schatz der Literatur in gründlichster Durcharbeitung zusammenstellt, ist schon seiner Form nach nur für das eigentliche Studium bestimmt.

Deutschlands ein Menschenalter hindurch ihre Kräfte verschwendet. Gervinus wurde zu seinem Unternehmen vorzugsweise durch das Vorbild seines Lehrers ermuntert; er hielt Schlosser's culturhistorischen Standpunkt fest, und unterschied sich nur dadurch von seinem Vorbild, daß er die Literatur außerhalb des allgemeinen historischen Zusammenhangs für sich selbst betrachtete. Im Uebrigen ist die Uebereinstimmung augenscheinlich: beiden geht das sittliche Interesse über das poetische, beiden kommt es mehr auf das Urtheil als auf die Thatsachen an, beide sind vorwiegend reflectirende Naturen. Wir sehn bei Gervinus fortwährend die Werkstätte des Schriftstellers in seinem unruhigen Schaffen und Treiben, er nimmt jede einzelne Erscheinung vor, sucht den Zusammenhang mit einer andern frühern oder spätern, stellt sie mit einer dritten, die aus einer ganz andern Periode her auf dem Secirtisch liegt, in Parallele, rechtet mit ihr, entschuldigt sie u. s. w.; aber gerade diese unruhige subjective Form erhöhte, als die drei ersten Bände der „Geschichte der deutschen poetischen Nationalliteratur" (1835—38) erschienen, den Reiz der Darstellung, da man sich für den energischen Charakter des Geschichtschreibers interessirte. Die strengern Germanisten, über die Kühnheit des Unternehmens erstaunt, nahmen an manchen Ungenauigkeiten Anstoß, indeß sind diese bei einem neuen Gebiet überhaupt nicht zu vermeiden, und in jeder spätern Bearbeitung ist es Gervinus immer mehr gelungen, die Reife der Gelehrsamkeit und die Sicherheit der Untersuchung mit dem Interesse der Darstellung zu verbinden. An dem Protest der sieben Professoren 1837 betheiligte sich Gervinus nicht blos mit raschem Entschluß, sondern mit innerer Befriedigung. Bei mehreren seiner Collegen war das Heraustreten aus dem gewöhnlichen engen Kreise der Pflicht mit einem gewissen Unbehagen verknüpft; Gervinus dagegen hieß eine Gelegenheit willkommen, die der politischen Lethargie des deutschen Volks einen starken Stoß geben mußte. In materieller Beziehung hinlänglich gesichert, verschmähte er jede officielle Beschäftigung und beschränkte sich auf die Vollendung seines Werks. War schon der Erfolg der drei ersten Bände ein entscheidender gewesen, so steigerte er sich in den beiden letzten 1840—42 zu einem lauten Enthusiasmus, theils wegen einzelner glänzender Partien: Lessing, Klopstock, Jean Paul u. s. w., theils weil die Zeit reif war, mit den alten literarischen Traditionen zu brechen. Die Romantik hatte sich ausgelebt, und wenn gegen das Ende der zwanziger Jahre jeder Feingebildete sich bemühn mußte, in Tieck'scher Weise die Waldeinsamkeit, die Flöte und die Vöglein auf den Zweigen zu feiern, zur Jungfrau Maria mit Andacht emporzublicken und an höhere Gespenster und den thierischen Magnetismus zu glauben, so fing man jetzt an, das Kindische dieser reflectirten Kindlichkeit zu begreifen. Heine hatte die Spukgestalten der Restaurationszeit verscheucht, und die Halleschen

Jahrbücher setzten den Kampf mit der Zuversicht eines nahen Sieges fort. Gervinus hat dieser alten faulen Literatur den Gnadenstoß versetzt. Seit der Zeit ist sie nur noch eine stille Sekte, auf das öffentliche Leben hat sie keinen Einfluß mehr. Daß er gar nicht den Versuch machte, sie objectiv darzustellen, wozu eine allseitige Würdigung ihrer Vorzüge und Schwächen gehört hätte, war in der Ordnung, denn seine Aufgabe war in dieser Beziehung keine historische, sondern eine polemische. Auch wäre es ihm nicht wol möglich gewesen, das Nervengeflecht dieser geistigen Bewegung bloszulegen, da er die prosaische Literatur von seiner Aufgabe ausgeschlossen hatte, und da man den Sinn der romantischen Schule ohne das Studium der gleichzeitigen Philosophie nicht versteht. Wenn aber die Literaturgeschichte nicht alle künstlerischen und wissenschaftlichen Anforderungen befriedigt, so hat sie den Werth einer That. Sie war eine Empörung des gesunden Menschenverstandes gegen die Sprachverwirrung der Scholastik. Zu einem kritischen Werk dieser Art gehört das sichere Bewußtsein des Sieges, das Gefühl, daß der Stern des Gegners im Sinken ist. Die Nicolai waren in ihrer Opposition hämisch, gedrückt, ungerecht, weil der Stern der Romantik im Steigen war; erst das Gefühl der Ueberlegenheit gibt die Fähigkeit und das Recht liberal zu sein. Die Krankheit des Zeitalters war die Unsicherheit im Urtheil. In eitler Selbstbeschaulichkeit wechselten wir mit einer souverainen Ironie gegen alles Große und Gute und einem bequemen Geltenlassen alles einmal Existirenden. Es war eine Art Aberglauben geworden, daß nur ein äußerliches großes Ereigniß uns aus dieser faulen Lethargie erwecken, uns elektrisiren, uns ein neues Leben einhauchen könne. Aber ein Volk, welches nicht in eigner, bewußter Thätigkeit seine Zwecke zu verfolgen im Stande ist, wird durch Revolutionen nicht gefördert. In diesem Zusammenhang wird das Motto des vorletzten Theils, das aus Percy die Ironie gegen alles poetische Floskelwesen entlehnt, und die Schlußermahnung an die Deutschen, die Poesie eine Weile ruhn zu lassen, begreiflich. Ein seltsames Motto für die Geschichte der Poesie, als Kunstwerk betrachtet, aber gerechtfertigt als Resultat einer kritischen That, die eine überwundene Periode abschließen soll. Es wird uns dann auch verständlich, wie der Kritiker in der Ungeduld, diesem neuen Schaffen Raum zu geben, dem Volk gleichsam den Trost hinwirft, die classische Zeit seiner Literatur läge hinter ihm. Gervinus glaubte die Ueberzeugung gewonnen zu haben, daß unsre ganze Poesie soweit von Romantik inficirt sei, daß sie in eine neue Bahn zu leiten, eine größere Kraftanstrengung erfordere, als der kühne Griff nach einer ganz neuen Thätigkeit. Er schärfte den alten, halbvergessenen Satz Theodor Körner's wieder ein, daß die Kunst ein Vaterland verlangt. Er zeigte bei aller Anerkennung der hohen Schöpfungen unsrer

Poesie, daß sie zuviel von unsrer geistigen Kraft absorbirt habe, und daß man dieses Feld eine Zeit lang brach liegen lassen müsse, damit auch die andern Seiten des deutschen Geistes zu ihrem Recht kämen. Wenn Deutschland nicht aus der Reihe der Nationen verschwinden solle, so sei jetzt die Zeit gekommen, wo man mit der Politik Ernst machen müsse. Die Wiedergeburt des Vaterlandes, seine Einigung und seine Theilnahme an dem Lauf der Weltgeschichte müsse der Angelpunkt der neuen Bewegung sein, und auch die Poesie habe ihr Scherflein dazu beizutragen. Auf eine wunderbare Weise traf dieser Rath die Stimmung der Zeit. Es begann jener lyrische Enthusiasmus für die Einheit und Freiheit des Vaterlandes, der damals manche kräftige Herzen ergriff und eine allgemeine Unruhe hervorbrachte, den Vorboten des künftigen Sturmes. — Nach dem Abschluß seines großen Werks lebte Gervinus in Heidelberg, eifrig mit der Vorbildung zu seiner künftigen Wirksamkeit beschäftigt, namentlich mit juristischen Studien. Zugleich knüpfte er enge Verbindungen mit den süddeutschen Liberalen an. In der Ueberzeugung aller Gebildeten stand schon damals fest, daß Deutschland, wenn auch nur allmählich, dem Repräsentativsystem entgegengehe. Die Regierungen der größern Staaten betrachteten es mit Mistrauen, weniger weil es unmittelbar ihre Interessen bedrohte, als weil sie es für ein Erbtheil der französischen Revolution hielten. Dem Einfluß derselben zu begegnen, wählten sie aber ein sehr ungeschicktes Mittel: sie unterdrückten alle Besprechung einheimischer Zustände. Wenn sich der Liberalismus die deutsche Entwicklung ganz nach dem Maßstab englischer und französischer Verfassungsformen vorstellte, so trifft die Schuld hauptsächlich die deutschen Regierungen. Blättert man in der preußischen Staatszeitung von 1847, so erstaunt man über das Geschick, mit welchem die parlamentarischen Verhandlungen von London und Paris, in zweiter Linie auch die von Madrid, Brüssel u. s. w. behandelt sind, während sich über Deutschland, einzelne dürftige Hofnotizen, Todesfälle u. s. w. abgerechnet, kein Wort findet. Die natürliche Folge war, daß sich das gesammte Publicum in hohem Grad für Guizot, Thiers, Odilon Barrot, für Peel, O'Connell, Palmerston interessirte, während es von den Staatsmännern, auf welche bei Preußens Zukunft zu rechnen war, nicht einmal die Namen wußte. Die Ideen gewinnen erst dadurch Consistenz, daß sie von bestimmten Persönlichkeiten getragen werden. Ein tiefer Schleier umhüllte alles, was in Preußen vorging, wenn man vom deutschen Liberalismus sprach, so meinte man stets Rotteck, Welcker, Itzstein u. s. w.; diejenigen Liberalen Süddeutschlands (z. B. Paul Pfitzer im „Briefwechsel zweier Deutschen" 1831), die auf Preußen ihre Hoffnung setzten, mußten weit hergeholte Berechnungen anstellen, um von ihren Parteigenossen auch nur verstanden zu werden. Die politische Beschäftigung

muß entweder von einem bestimmten realen Interesse ausgehn, oder sie muß die Phantasie anregen, und die Staatszeitung griff darin den Franzosen unter die Arme. Als nun seit 1840 der Presse eine freiere Bewegung verstattet wurde, ließen sich die Provinzialblätter, welche nun die Führung der Opposition übernahmen, die Lehren der Staatszeitung wol gesagt sein: sie behandelten die deutschen Zustände nach den Gesichtspunkten der französischen Parlamentsredner. Es macht einen ganz wunderbaren Eindruck, wenn Stichwörter, die für Deutschland gar keinen Sinn hatten, und abstracte Bezeichnungen, denen die entsprechenden Thatsachen fehlten, ohne Weiteres der neuen Politik zu Grunde gelegt wurden. Wo in Preußen eine freie Presse auftauchte, fiel sie dem Radicalismus in die Hände. Man fühlte allmählich, daß dieser Zustand der Dinge unhaltbar war, daß ohne Mitwirkung Preußens an einen entscheidenden Fortschritt der deutschen Politik doch nicht zu denken sei. Es kam darauf an, einen Punkt außerhalb Preußen zu finden, wo man für die Idee dieses Staats gegen die augenblickliche Erscheinung desselben arbeiten könne. Heidelberg erschien als ein zweckmäßiger Ort; es hat einen größern Horizont, als das Land, dem es angehört; es ist so recht dazu geeignet, mit Ausschluß aller provinciellen Färbung den allgemeinen deutschen Sinn zu nähren. Das constitutionelle Leben hatte in den südwestdeutschen Staaten nicht blos den Liberalismus entwickelt, sondern zugleich eine geschlossene conservative Partei, die den festen Willen hatte, allen Ueberschreitungen entgegenzutreten und auf eine organische Entwicklung Deutschlands im Anschluß an Preußen hinzuarbeiten. Es war nicht der Instinct, der diese Richtung hervorrief, sondern die Reflexion; und die Reflexion, auf so wohlerwogne Gründe sie sich stützt, kann freilich in Zeiten der Aufregung den Instinct nicht ersetzen. — Indem man nun nach allen Seiten hin ängstlich sich umsah, ob es nicht irgend etwas zu thun gebe, ereignete sich der Vorfall mit dem heiligen Rock in Trier, Ronge's Brief in den Vaterlandsblättern, die Bildung der deutschkatholischen Gemeinden und gleich darauf die lichtfreundlichen Proteste. Nur jene Ungeduld macht es erklärlich, daß Gervinus sich über eine so inhaltlose Bewegung täuschen ließ (1845), daß er es für möglich hielt, eine kirchliche Reformation könne sich erneuen in einer Zeit, wo man der unbequemen Kirche nur den Widerwillen der weltlichen Gesinnung, nicht den Feuereifer des erfüllten Glaubens entgegensetzte. Es kam ihm vor allem darauf an, den nationalen Gesichtspunkt hervorzuheben, an einem bestimmten Fall die Idee der Einheit Deutschlands zu entwickeln. Geeigneter, die widerstrebenden Stimmungen des deutschen Liberalismus in einen gemeinsamen Brennpunkt zu sammeln, war die Angelegenheit von Schleswig-Holstein. Auf diese lenkte Gervinus, zugleich mit seinem Freund

und Collegen Häusser*), die Aufmerksamkeit des deutschen Volks, und forderte es (1846) zur Bekämpfung eines Feindes auf, der nicht durch innere Kraft, sondern durch zufällige europäische Conjuncturen gefährlich wurde. — Bald darauf (1847) erfolgte in Preußen die Einberufung des Vereinigten Landtags: zur allgemeinen Ueberraschung zeigte sich in ihm eine zahlreiche, entschlossene und einsichtsvolle Opposition, von der man annehmen konnte, daß sie die Majorität des preußischen Volks vertrat, und für jede künftige Bewegung die Führer hergeben werde. Dieser Gedanke bestimmte Gervinus zur Gründung der deutschen Zeitung, die zwar aus dem Schooß des kleinstaatlichen Liberalismus hervorging, aber das Princip vertrat: der auf den Gedanken des Protestantismus und der bürgerlichen Gleichberechtigung begründete preußische Staat sei in Deutschland zur Hegemonie berufen, sobald er die bis jetzt nur latente Kraft zur wirklichen Erscheinung gebracht haben werde; und das durchzuführen sei die Aufgabe der preußischen Opposition, in welcher daher der deutsche Liberalismus seinen Mittelpunkt zu suchen habe. Dies Princip hat Gervinus in der deutschen Zeitung mit einem Rigorismus vertreten, der nicht geeignet war, unter Andersdenkenden schnell Proselyten zu machen: hätte er einen größern Zeitraum vor sich gehabt, so wäre ihm auch darin mehr gelungen, da eine energische Haltung auf die Dauer auch den Gegnern imponirt. Allein der Ausbruch der Revolution folgte zu schnell auf die Gründung der deutschen Zeitung. Für die Zeitung wie für die Partei in der Paulskirche war es ein Unglück, daß der ideale Mittelpunkt nicht mit dem realen zusammenfiel. Mochte die deutsche Zeitung noch so eifrig auf die preußische Opposition hinweisen, sie ging doch von der süddeutschen Opposition aus, die es als ein Verdienst ansah, wenn sie sich zum Anwalt eines fremden Liberalismus hergab; und ebenso galt es in der Paulskirche, die preußische Staatskraft in Bewegung zu setzen und durch sie die Einheit Deutschlands herzustellen, ohne daß man irgendein Mittel in der Hand hatte, auf diese Staatskraft einen directen Einfluß auszuüben. Man hegte in Frankfurt die Illusion, daß alle Beschlüsse der Nationalversammlung sofort Wirklichkeit seien; in diesem Irrthum waren

*) Geb. 1818 im Unterelsaß, kam nach dem Tod seines Vaters 1821 mit seiner Mutter nach Mannheim und studirte seit 1835 in Heidelberg Philologie. Der Einfluß Schlosser's führte ihn zum historischen Studium, welches er dann in Jena fortsetzte. Er promovirte 1838 in Heidelberg, arbeitete 1840 in den pariser Archiven und Bibliotheken, habilitirte sich im Herbst desselben Jahres in Heidelberg und wurde daselbst 1845 zum Professor ernannt. Die Früchte seines Fleißes waren in jener Zeit: die deutschen Geschichtschreiber vom Anfang des Frankenreichs bis auf die Hohenstaufen 1839, die Sage von Tell 1840 und die Geschichte der Rheinpfalz 1845.

am meisten diejenigen Abgeordneten befangen, die, an logisches Denken gewöhnt, sich gar nicht die Möglichkeit vorstellen konnten, daß es noch eine andre Form des Denkens gebe, daß bei den Entschlüssen der Menschen Vorurtheile, Leidenschaften, Interessen die Hauptrolle spielen. Gervinus hatte sich von vornherein ein bestimmtes, logisch geordnetes Bild von dem weitern Gang der Entwicklung entworfen, und wurde nun in seinem Gemüth verletzt, als die Wirklichkeit sich seiner Regel nicht fügen wollte. Die Heftigkeit, mit der er in seinem Blatt die Demokraten bekämpfte, wandte er in den Parteiversammlungen auf seine Gesinnungsgenossen, und es dauerte nicht lange, so zog er sich verstimmt von dem ganzen politischen Treiben zurück: ein Zeichen, daß er eigentlich kein Politiker war, denn der Mann der That wird durch Hindernisse nur zu leidenschaftlicherm und schnellerm Handeln bewogen. Eine Partei kann niemals ihre Handlungsweise durchweg nach ideellen Motiven einrichten, sie muß sehr verschiedenartige Umstände in Erwägung ziehn, namentlich wenn sie die Situation nicht wirklich beherrscht. Häusser versuchte es noch, den Weg des Compromisses einzuschlagen, den Gervinus verschmäht hatte; auch er gab es im October 1850 auf, und das Blatt ging ein. — Um sich von der Verstimmung dieses politischen Treibens zu erholen, flüchtete sich Gervinus in das Gebiet des Ideals, und sein Buch über Shakspeare, 4 Bände, 1849—50, ist die Frucht dieser Muße. Man hatte ihm vorgeworfen, daß er nicht fähig sei, sich für wahre Größe zu enthusiasmiren. Hier wollte er nun zeigen, daß es ihm bisher nur an dem richtigen Gegenstand gefehlt habe, und in der That ist das neue Buch keine Kritik, sondern eine durchgehende Apologie. Die Schlegel beschränkten sich fast ausschließlich darauf, ihrer Bewunderung einen lyrischen oder dithyrambischen Ausdruck zu geben; Gervinus geht sehr ausführlich auf den Inhalt der einzelnen Stücke ein und sucht ihn im Detail zu rechtfertigen; aber er hält sich nur an den sittlichen Inhalt; er analysirt nicht das Schaffen des Künstlers, er betrachtet die Dramen wie einen Naturproceß, dessen inneren Zusammenhang und dessen Uebereinstimmung mit den Gesetzen der gesunden Vernunft er auseinandersetzt. So schöne Einzelheiten in dieser Kritik vorkommen, so reicht sie doch weder historisch noch ästhetisch aus, denn man hat den Eindruck, als ob Shakspeare gar keiner Zeit angehöre, gar keine endliche Voraussetzungen zu bekämpfen gehabt habe, ja man verliert ganz den Begriff der Persönlichkeit des Dichters aus den Augen. Shakspeare würde an Größe nichts verloren haben, wenn hervorgehoben wäre, daß auch bei ihm zuweilen die Leidenschaft, die Verstimmung und das Vorurtheil über die ruhige Ueberlegung den Sieg davon getragen habe. Das artistische Gefühl ist bei Gervinus zu wenig ausgebildet. Er ist durchweg Moralist, womit wir ihn freilich nicht mit den pedantischen Moralisten

des vorigen Jahrhunderts aus der Gellert'schen Schule vergleichen wollen. Das Große und Erhabene empfindet er sehr warm; für das Schöne und Reizende geht ihm der Sinn ab. — Von dieser Episode ist er wieder zur deutschen Politik zurückgekehrt und zwar zur historischen Entwickelung derselben. Schlosser hatte die Geschichte bis zum Sturz Napoleons geführt, Gervinus unternahm die Fortsetzung dieses großen Werkes. Zunächst gab er die Einleitung heraus (1853), die ein noch größeres Aufsehn machte, als seine Literaturgeschichte, zum Theil wegen der Verfolgungen, die sie ihm zuzog. Er versucht in derselben eine Construction der Geschichte, und zwar auf dem Wege der Induction und der Analogie. Durch Vergleichung der griechischen Geschichte mit der allgemeinen europäischen Entwickelung im Mittelalter und in der neuen Zeit findet er ein Gesetz der Evolution, welches er sogar nach Perioden feststellt, und in welchem er als Trost für die Wirrnisse der Gegenwart die Ueberzeugung gewinnt, daß Deutschlands Zukunft der gemäßigten Demokratie gehöre. Gegen Methode und Resultat läßt sich vieles einwenden, denn Analogien beweisen in der Geschichte um so weniger, je verschiedener die Gegenstände sind, auf die sie angewendet werden, und für die Möglichkeit einer Demokratisirung Deutschlands müßte man sich erst concretere Vorstellungen bilden, als man bis jetzt im Stande ist. — Auch in der Geschichte des 19. Jahrhunderts seit den Wiener Verträgen hat er einen vorwiegend kritischen Zweck. Die Geschichte selbst wird undeutlich erzählt, und er ist nie im Stande, sich in die Seele, in das Lebensprincip der handelnden Person zu versetzen. Diese Subjectivität des Standpunkts verleitet zuweilen zu Ungerechtigkeiten, denn es ist unerlaubt, von einem großen Menschen, der mit einer neuen Idee in die Geschichte eingreift, zu verlangen, er solle durchweg so empfinden, wie die verständige Masse empfindet. Am auffallendsten ist das bei dem Freiherrn von Stein, dessen Bild durch kunstwidrige Hervorhebung zufälliger Seiten eine falsche Färbung erhält. Es ist nichts leichter, als aus dem Bild einer ursprünglichen Natur alle Größe wegzuwischen; man darf nur sein Leben in die einzelnen Tage zerlegen und den verbindenden Faden fallen lassen. Der echte Historiker soll nicht analysiren wie der gemeine Mann; er soll durch seine Analyse das Nervengeflecht bloslegen, während der gemeine Mann seine Pflicht gethan zu haben glaubt, wenn er die Oberfläche durch das Mikroskop besieht. Gervinus hätte mehr die innere Nothwendigkeit der Dinge, als die Schwächen und Irrthümer der Menschen ins Auge fassen sollen: da durch sein sanguinisches Wesen sein Princip häufig eine andere Färbung annimmt, wird man nicht einmal von der eisernen Festigkeit eines wenn auch einseitigen Grundgedankens betroffen. Je größer das Ansehn ist, dessen sich Gervinus mit vollem Recht innerhalb der Fort-

schrittspartei erfreut, desto mehr müssen wir wünschen, auch in seiner historischen Darstellung jene Besonnenheit, jene Reife der Ueberlegung zu finden, die sich mit der Festigkeit des Willens paaren muß, wenn etwas Erfolgreiches daraus hervorgehn soll. — Gleichzeitig veranlaßte Häusser die Auffindung wichtiger Materialien für die Politik des vorigen Jahrhunderts, die deutsche Geschichte vom Tode Friedrich des Großen bis zur Gründung des Deutschen Bundes (4 Bd. 1854—57) zu schreiben. Der Einfluß von Schlosser und Gervinus ist nicht zu verkennen, im Guten wie im Schlimmen. Sein Ausgangspunkt ist das sittlich-politische Bewußtsein der Gegenwart, und er findet in der Geschichte vorzugsweise den pädagogischen Beruf, das Volk über seine Interessen aufzuklären und ihm Achtung vor jeder wahren Größe, Verachtung jeder Hohlheit und jedes Scheins einzuflößen. Der pragmatische Standpunkt macht sich überall geltend, und selbst die Schnelligkeit, mit der er arbeitet, verräth das Vorwiegen der politischen Leidenschaft über das wissenschaftliche Interesse; aber es ist eine edle Leidenschaft, ein männlich tüchtiges Urtheil und ein entschlossener gesunder Menschenverstand. Die Periode bis zum Frieden von Basel wird vorzugsweise durch den Reiz neuentdeckter Thatsachen getragen, die auf die politischen Wirren im Orient ein überraschendes Licht warfen. Einen erfreulichen Eindruck macht diese Geschichte nicht, denn die deutsche Politik jener verhängnißvollen Jahre enthält nichts als Infamie. Vielleicht wird ein späterer Geschichtschreiber die ganze Periode humoristisch auffassen und dies Gewirr von Hochmuth und Abgeschmacktheit zu einem komischen Bild verarbeiten; uns aber, den Erben der Ehre und der Schande unsrer Väter, die wir in unsrer heutigen Politik nur zu oft das Gegenbild jener Tage erblicken, uns vergeht die Heiterkeit. Den Mittelpunkt der Darstellung nimmt natürlich die preußische Politik ein. Wie jeder echt deutsche Patriot, fühlt Häusser bei der Schmach des Staats, auf dessen Schultern noch immer die deutsche Zukunft ruht, das Blut in seine Wangen steigen; aber so lebhaft dies Gefühl in ihm ist, seine auf ernstes Nachdenken begründete Ueberzeugung wird dadurch nicht alterirt. Man sieht, wie Häusser mit seiner tapfern Gesinnung in jenen schweren Kämpfen wie in der Gegenwart lebt, wie seine Einsicht durch einen unsträflichen Charakter getragen wird. Er läßt sein warmes Gefühl überall durchblicken, aber er vermeidet im Ganzen die blos rhetorischen Wendungen. Wo es darauf ankommt, durch geistvolle Charakteristik der einzelnen Figuren dem Bekannten einen neuen Reiz zu geben und den Verzweigungen der Politik in allen Kanälen des geistigen Lebens nachzuspüren, reicht sein Talent nicht aus. Die Bedeutung des Buchs liegt nicht in der wissenschaftlichen Leistung. Das Volk soll sich daraus unterrichten, damit ihm seine Vorzeit zur Gegenwart werde, seine Schande sich lebendig in

sein Herz eingrabe und sein wohlerworbener Ruhm ein freudiges Licht auch auf die Zukunft werfe. Denn in der That ist es Gegenwart, was wir hier zum zweiten Mal erleben. Ein großer Theil der Schäden, an denen damals Deutschland unterging, ist noch immer nicht geheilt, die Gefahren sind noch immer vorhanden, aber auch die Kraft ist nicht verloren, mit welcher damals das Volk sich Recht zu verschaffen wußte. — Eine würdige Ergänzung findet das Buch in der Geschichte der deutschen Freiheitskriege vom Major Beitzke. Es ist nicht blos das gesteigerte Nationalgefühl, was wir aus einer Darstellung unserer Freiheitskriege zu schöpfen haben, nicht blos das stolze Bewußtsein, wenigstens einmal in unsrer Geschichte mit selbständiger Kraft Großes gewagt und gewollt zu haben, sondern vor allen Dingen eine klare Einsicht in die Zustände, die unsre Schwäche und Hülflosigkeit bedingen, und in den einzigen Weg, der ihnen Abhülfe verheißt. Denn jene Zustände sind nicht von heute oder gestern. Dieselben Ursachen, welche es damals dem französischen Eroberer möglich machten, in dem Herzen Deutschlands festen Fuß zu fassen und sich mit dem russischen Kaiser gewissermaßen über die Theilung der Beute zu verständigen, sind noch heute vorhanden. Der Unterschied ist nur, daß wir heute wissen, woran es uns fehlt, und daß dieses Wissen allmählich im Begriff ist, sich in Gefühl und Instinct zu verwandeln. Der Instinct des Volks ist aber ein Factor der Geschichte, den keine diplomatische Schlauheit beseitigen wird. — Viel entschiedener als sonst übernimmt Norddeutschland die Führung der Literatur. Die neue Form des Schaffens verlangt zweierlei: eine gründliche, streng zusammenhängende Schule und eine ununterbrochene Beziehung auf das größere politische Leben. Um auf der Höhe der Zeit zu bleiben, muß der Einzelne Disciplin lernen; er muß das Gefühl in sich tragen, einem organischen Ganzen anzugehören, seine Gesinnung muß mit seinem Studium Hand in Hand gehn. Dieser Einheit treten in Süddeutschland in religiöser wie in politischer Beziehung unübersteigliche Hindernisse in den Weg. Daß Schleswig-Holstein soviel tüchtige Arbeiter an der Entwickelung des deutschen Geistes gestellt hat, liegt nicht blos in der gesunden Natur des Stammes, in seinem zähen, ausdauernden Fleiß, seinem gesunden, allen Phantasien abgeneigten Menschenverstand und seinen festen sittlichen Gewohnheiten, sondern darin, daß in dieser kleinen Landschaft die historischen Ideen, aus welchen die Bewegung des neuen deutschen Lebens hervorgeht, am tiefsten in den Neigungen und Wünschen des Volks Wurzel geschlagen haben. In Schleswig-Holstein wird sich entscheiden, ob für uns noch eine Erhebung zum nationalen und staatlichen Leben möglich ist, und das Gefühl dieser providentiellen Bestimmung lebt im gesammten Volk. Unter den Geschichtschreibern dieser Provinz tritt Georg Waitz hervor, 1813 in Flensburg geboren, studirte

seit 1832—36 zu Kiel und Berlin Rechtswissenschaft und Geschichte. Es ist für einen Schriftsteller nicht hoch genug anzuschlagen, wenn seine Jugendbildung in eine Zeit fällt, die ihn der innern Kämpfe überhebt. In solchen innern Kämpfen und Schwankungen mag ein starker Charakter Gelegenheit finden, sich tiefer und vielseitiger zu entwickeln, die Spuren verwischen sich nicht ganz, und es bleibt im Geist ein nicht ganz zu überwindendes Moment, das der harmonischen Bildung widerstrebt. Waitz trat in eine fertige, nach Grundsatz und Methode völlig geregelte Bildungsschule. Aus den Sympathien waren Principien geworden, und was Männer wie Savigny, Niebuhr, Grimm, Eichhorn im Einzelnen geschaffen, krystallisirte sich allmählich zu einem übereinstimmenden Ganzen. Seit 1825 leitete Ranke die historischen Studien in Berlin, damals noch in jugendlicher Kraft. Ranke gewöhnt seine Schüler daran, sich nur in seiner Gesellschaft zu bewegen, nur auf den Kenner Rücksicht zu nehmen. Eine gewisse diplomatische Zurückhaltung ist mit diesem Streben nothwendig verbunden; zwar besitzt und erweckt Ranke einen großen Sinn für das Originelle und Ungewöhnliche, aber eigentlich nur insofern es „Caviar ist fürs Volk“. Indem er die Methode der Niebuhr'schen Kritik, die ursprünglich für die dunkle Vorzeit berechnet war, auf die moderne Geschichte anwendet, gewöhnt er seine Schüler, die Tradition gering zu schätzen und keine Thatsache auf Treu und Glauben anzunehmen, die sie nicht urkundlich belegen können. In dieser Beziehung ist Waitz Ranke's eifriger Schüler, in der Form dagegen weicht er wesentlich von ihm ab. Ranke lenkt bei seiner springenden subjectiven Darstellung die Aufmerksamkeit des Lesers ebenso auf den Schriftsteller wie auf den Gegenstand; davon ist bei Waitz keine Spur: in seinen neuesten Werken müßte man das Wörtchen „ich“ oder „wir“ mit dem Mikroskop aufsuchen. Ranke gehört zur Aristokratie der Geistreichen, und wo ihm ein feines, bedeutendes Gesicht entgegentritt, wird er so eingenommen, daß er die Tüchtigkeit des Charakters nicht zu genau untersucht; Waitz, als Gelehrter vornehm und allen demagogischen Künsten, durch welche der Geschichtschreiber auf die Menge wirkt, entschieden abhold, ist in seinen politischen Ueberzeugungen wie in seinem Urtheil der ehrliche Niedersachse, dem kein diplomatisches Lächeln, keine hohe Stirn imponirt, der auf den Kern der Sache eindringt und den Werth des Menschen nach seinen Thaten bestimmt. Es ist ein Glück für den jungen Schriftsteller, wenn er genöthigt ist, seine Studien auf einen ersprießlichen Gegenstand zu richten, als bewußtes Glied eines Ganzen zu arbeiten: denn gerade in der Entwicklungsperiode sind die Fehlgriffe leicht, und wenn auch nicht entscheidend, doch vielfach störend für den natürlichen Fortgang der Bildung. Waitz wurde gleich nach Ablauf seiner Universitätszeit Gelegenheit, durch productive Theilnahme an

dem Nationalwerk der Monumenta Germaniae seine Kenntniß methodisch zu erweitern. Zu diesem Zweck besuchte er die Bibliotheken und Archive von Kopenhagen, Lyon, Paris, Montpellier, Luxemburg u. s. w. In Paris studirte er eifrig Guizot's Vorträge über die Geschichte der französischen Civilisation, und dieser tiefblickende Systematiker übte auf ihn einen großen Einfluß. Den ersten Jahrhunderten des Mittelalters, welche Guizot mit besonders kritischem Scharfsinn behandelt, war Waitz schon durch eigne Studien näher gekommen. Bei beiden entsprang die Vorliebe für das Mittelalter nicht aus der Phantasie, nicht aus einer politischen Doctrin, wie bei den Romantikern: sie betrachteten es nicht als ein ideales Bild, sondern als einen geeigneten Stoff für die historische Anatomie. — In Kiel, wohin Waitz 1842 als Professor berufen war, erschien die deutsche Verfassungsgeschichte (1. Bd. 1844, 2. Bd. 1847). Daß seit Eichhorn durch die Massenhaftigkeit der seitdem angestellten historischen Forschungen eine ganz neue Grundlage dieses Gebäudes nothwendig wurde, zeigt das gleichzeitige Auftreten jüngerer Rechtshistoriker (z. B. Dönniges, Sachsse). Leider ist Waitz nicht über die Urgeschichte hinausgekommen, sein Werk umfaßt nur die Geschichte der Merovinger bis zu der Zeit, wo die immer wachsende Macht der Hausmeier das Aufblühn eines neuen Königsgeschlechts herbeiführte, also die Periode, die auch Guizot am ausführlichsten behandelt. Aber die Form ist bei beiden sehr verschieden. Bei Guizot werden die Thatsachen militärisch in Reih und Glied gestellt, er versteht zu wählen und nur das hervortreten zu lassen, was in sein System paßt. Bei Waitz muß man sich in die Fülle der Thatsachen vertiefen, und er verfährt dabei mit einer so ängstlichen Gewissenhaftigkeit, daß er sich im scharfen Gegensatz zum Franzosen zuweilen vor dem Abschluß scheut und uns mitten im Gewirr des Factischen im Stich läßt. Aber reichlich entschädigt uns die umfassende Gelehrsamkeit, strenge kritische Methode, Universalität der Bildung und eine politische Weisheit, die in der Erfahrung geschult ist. Von Eichhorn unterscheidet er sich dadurch, daß er nicht für den Schüler schreibt, sondern für den Kenner. Er überläßt die Vorstudien dem eignen Ermessen, sein Zweck ist die künstlerische Darstellung des concreten Staatslebens. Sein Stil ist interessant, wenn auch nicht immer durchsichtig, man sieht, daß sich eine Fülle von Gesichtspunkten und Anschauungen bei ihm zusammendrängen, daß sich ihm eine Reihe weit umfassender Perspectiven eröffnen, für die er den angemessenen Ausdruck mit einiger Mühe suchen muß. Er sucht die Methode Eichhorn's und Grimm's, Regel und concrete Anschauung, zu verbinden; er ist weder Jurist noch Philolog (im weitern Sinn), er strebt über beides hinaus zur Historie; er geht nicht von der Regel aus, aber er sucht sie, und er hat Respect vor dem Begriff der Zeit, obgleich er ein wahrhaft philoso-

phischer Kopf ist, wie namentlich das 8. Capitel zeigt. — Theilweise war die Jubelfeier des Vertrags von Verdun die Veranlassung zur Herausgabe dieses Werks gewesen. Der Gedanke, der sich darin ausspricht, daß zur Bildung eines individuellen organischen Lebens die Losreißung von widerstrebenden Elementen nothwendig sei, hätte sich erst in den spätern Zeiten auf eine fruchtbare Art nachweisen lassen. Es sollte dem Verfasser vorbehalten bleiben, durch unmittelbare Erfahrung jene Idee lebendiger in sich auszubilden. Seine streng historischen Beschäftigungen wurden durch die Betheiligung an der Politik unterbrochen. Wer die Literatur über das Leben stellt, wird das beklagen. Aber wie nothwendig für den Geschichtschreiber das einsame Studium bei der nächtlichen Lampe ist, einen richtigen Blick in das Verfassungsleben der Vergangenheit gewinnt er erst, wenn er auf den Markt des Lebens hinausgetreten ist und sich durch unmittelbare Betheiligung in die Politik eingelebt hat. 1846 wurde Waitz zum Abgeordneten der Universität für die holsteinischen Provinzialstände gewählt, die bald darauf aufgelöst wurden. 1848 finden wir ihn als Bevollmächtigten der schleswig-holsteinischen Regierung in Berlin, dann in der Nationalversammlung, wo er sich dem Casino, später der Weidenbuschpartei anschloß. Am 20. October drückte Waitz zuerst und am bestimmtesten das Verhältniß Oestreichs zu Deutschland aus. Er zeigte, daß man mit Beschlüssen diese Frage nicht entscheiden werde, daß es nur darauf ankäme, die Grundsätze zu normiren und Oestreich klar zu machen, unter welchen Bedingungen es an dem neuen Reich theilnehmen könne. Entweder müsse sich Oestreich ganz den neuen Gesetzen unterwerfen, oder aus Deutschland scheiden, weil sonst Deutschland nur ein willenloses Anhängsel der östreichischen Politik bliebe. Die Thatsachen riefen später das Gagern'sche Programm hervor, dessen Ausführung sich gleichfalls als unmöglich erwies, weil es den Voraussetzungen widersprach, unter denen die Nationalversammlung zusammengetreten war. Darin lag überhaupt das Tragische des ersten deutschen Parlaments. In der Erinnerung an die große französische Revolution, deren Gang dem Anschein nach ausschließlich durch die Reihe der aufeinander folgenden gesetzgebenden Versammlungen bestimmt wurde, war man fest überzeugt, daß für Deutschland etwas Aehnliches möglich sei, und zweifelte nicht daran, daß durch den Verein der edelsten Männer Deutschlands, die sich selbst für souverän erklärten, sofort die ideale Verfassung Deutschlands verwirklicht werden müsse. Man vergaß, daß auch in Frankreich die entscheidenden Schritte außerhalb der Versammlung vorbereitet waren, und daß die französische Nationalversammlung eine fertige Staatsmaschine vorfand, der sie leicht die angemessene Richtung geben konnte, während die deutsche Nationalversammlung den Staat erst schaffen sollte. Eine gesetzgebende Versammlung,

gleichviel, ob sie sich für souverän erklärt oder nicht, wirkt nur soweit, als ihr eine Executive gegenübersteht, die sie beeinflussen kann. Diese fehlte der Paulskirche; denn die Gewalt des Reichsregiments reichte nicht weiter als über das freilich ziemlich zahlreiche Redactionspersonal des Reichsministeriums. In dem Unmuth über soviele getäuschte Hoffnungen hat man später die schwersten Anklagen gegen die Mitglieder der Nationalversammlung gehäuft. Man hat das Mislingen ihrem bösen Willen zugeschrieben. Wer ruhig die Zusammensetzung und die Aufgabe der Nationalversammlung betrachtete, mußte sich von vornherein sagen, daß ihre Aufgabe eine hoffnungslose war, denn zu welchem theoretischen Resultat sie kam, es konnte praktisch nur durch die Zertrümmerung der kleinen Souveränetäten erreicht werden, und dazu besaß sie keinen Hebel. In anderer Beziehung aber hat sie ihre Aufgabe gelöst: sie hat eine öffentliche Meinung gebildet. Ihre Beschlüsse sind nicht blos, wie man sich jetzt auszudrücken pflegt, ein schätzbares Material für eine zukünftige Constituante, sie hat nicht blos ihre eignen Mitglieder durch die strenge Schule der Erfahrung gebildet und gekräftigt, sie hat in dem gesammten Volk die Grundlage der Partei gelegt, auf welcher Deutschlands Zukunft beruht. Im Juli 1848 wußte das Publicum noch nicht, was es wollen sollte. Das ist jetzt anders geworden, und was auch noch durch augenblickliche Einflüsse für Schwankungen erfolgen mögen, das große Ziel ist uns unverrückbar festgestellt. Die öffentliche Meinung macht freilich nicht die Geschichte, dazu sind andere Kräfte nöthig, aber sie gibt ihr doch den Inhalt. — Als Arndt 1849 seine Stimme für Kleindeutschland abgab, erhob sich die gesammte demokratische Partei und erinnerte den greisen Dichter an den bekannten Refrain seines Liedes: das ganze Deutschland soll es sein. Die Großdeutschen glaubten die Legitimen zu sein, die traditionellen Ideen unverfälscht fortzupflanzen. Die Großdeutschen von der Rechten bezogen sich auf das Reichskammergericht und auf den Bundestag, die Großdeutschen von der Linken auf das Volkslied vom einigen freien Deutschland, welches sich sogar in dem misverstandnen Trinkspruch eines Prinzen ausgesprochen haben sollte, in dem man damals die Menschwerdung dieser Idee verehrte. Die Kleindeutschen wurden als Neuerer betrachtet und mit dem Prädicat Verräther beehrt, das man Neuerern gern beilegt. Da die Partei in Frankfurt groß geworden war, wo man unleugbar unter großdeutschen Voraussetzungen zusammenkam, so wurde sie selbst stutzig und suchte ihre Legitimität durch Zugeständnisse zu erkaufen, die freilich zu ihrem leitenden Grundsatz nicht stimmen wollten. Nun ist es aber für jeden, der die politische Literatur zu Anfang dieses Jahrhunderts ins Auge faßt, unzweifelhaft, daß die kleindeutsche Partei als die legitime, als diejenige angesehn werden muß, welche die Traditionen des Liberalis-

mus fortpflanzte. In jener Zeit hatte man noch nicht die Hohenstaufen auf den Altar gehoben, und wenn man Symbole für die deutsche Nationalität suchte, so waren es, abgesehn von dem farblosen Cheruskerfürsten, Luther und der alte Fritz. Luther hatte Deutschland von Rom emancipirt, Friedrich der Große hatte zuerst dem deutschen Volk zur Anschauung gebracht, daß es noch Helden hervorbringen könne. In diesem Sinn dachte und empfand, mit wenigen Ausnahmen, die ganze damalige Geschichtschreibung und Publicistik, und wenn durch die Schlacht bei Jena in diese Ansichten einige Verwirrung kam, so führte die gleich darauf erfolgende Wiedergeburt des preußischen Staates doch bald zu ihrer Wiederaufnahme. Man rechnete auf den preußischen Staat und auf den Protestantismus, als auf die beiden hauptsächlichsten Hebel zur Wiederaufrichtung Deutschlands. Auf welche Weise sie ihre Aufgabe erfüllen sollten, darüber hatte man sich keine bestimmten Vorstellungen gebildet; aber über die Aufgabe selbst waltete kein Zweifel ob, und wenn man nun endlich genöthigt wurde, ans Werk zu gehn, so konnte der dialektische Proceß, dem jede neugebildete Partei unterworfen ist, zu nichts Anderem führen, als zu der Idee, daß Scheidung nicht immer mit Machtverlust verknüpft ist, daß, wenn zwei Organismen durch ein unnatürliches Band zusammengehalten werden, die Zerschneidung dieses Bandes beide stärkt, so daß nach der Trennung jeder einzelne von ihnen mächtiger ist, als vorher beide zusammen. — Der schwerste Verlust, den die deutsche Sache in jenen Jahren erlitt, war die Zerstörung des deutschen Lebens in Schleswig-Holstein. Die Auswanderung der besten Kräfte aus der Universität Kiel war das vorläufige Symptom. Ungefähr gleichzeitig nahm Droysen einen Ruf nach Jena, Waitz nach Göttingen an. Dort finden wir ihn in ernster, scheinbar den Tagesinteressen abgewendeter wissenschaftlicher Thätigkeit. Die zahlreichen Studien, welche er aus politisch-juristischen Zwecken über die Geschichte seiner Heimath angestellt, legten ihm der wissenschaftlichen Welt gegenüber gewissermaßen die Verpflichtung auf, dieselben zum Abschluß zu bringen. Die Geschichte Schleswig-Holsteins (1. Band 1851, 2. Band 1852) ist das Muster einer klaren, auf allseitiger Kenntniß beruhenden und von der reifsten politischen Einsicht getragenen Darstellung. Mit besonderer Vorliebe behandelt er die Zeit der Selbständigkeit, von der Mitte des 15. bis zur Mitte des 17. Jahrhunderts: „eine Zeit, wo die politische Entwickelung des Landes nur geringer Einwirkung von außen unterlag, die staatsrechtlichen Verhältnisse nach allen Seiten hin eine feste Ordnung erhielten und auch sonst die Zustände sich in mancher Beziehung günstig gestalten konnten. Nicht als ob es an Schattenseiten und Störungen gefehlt und alles gedeihlich sich gestaltet hätte; davon war man fern am Beginn wie am

Ausgang dieser Periode. Aber das Wirken tüchtiger Regenten und fähiger Staatsmänner, vor allem die sichre Begründung der Verfassung und die Unabhängigkeit gegen Dänemark geben dieser Periode eine besondre Bedeutung. Wenn ihre Geschichte gleichwol weniger Aufmerksamkeit erregt und seltner Bearbeiter gefunden hat, so liegt der Grund vielleicht eben darin, daß jener Kampf um die Selbständigkeit Schleswigs gegen Dänemark, der immer vorzugsweise das Interesse in Anspruch genommen hat, in dieser Zeit fast völlig in den Hintergrund tritt. Die Dänen verweilen ungern bei einer Geschichte, die für ihre Ansprüche sowenig Ausbeute gewährt, sondern fast auf jedem Blatt denselben bestimmt entgegentritt. Die Deutschen, scheint es, hatten genug zu thun, die Angriffe jener auf andern Gebieten zurückzuschlagen, um zu einer eingehenden Behandlung dieser Periode gelangen zu können. Und doch ist gerade hier dasjenige vollständig durchgeführt worden, was später und noch am heutigen Tag als Recht des Landes in Anspruch genommen werden muß." — Bei Gelegenheit dieser Studien entdeckte Waitz eine Reihe wichtiger Documente, die auf die Geschichte Lübeck's unter Jürgen Wullenweber ein neues Licht warfen. Zuerst wollte er sich damit begnügen, diese Papiere herauszugeben und mit einer historischen Einleitung zu versehn, indeß dehnte sich die Schrift bald bis zu dem Umfang von drei ziemlich starken Bänden aus. Diese Monographie (1855 — 1856) gibt das Bild einer fruchtbaren Zeit, die man zwar nicht groß nennen kann, denn es fehlte der siegreiche schöpferische Wille, die aber überreich ist an mannichfaltigen Charakterbildern und die jeder Art geistiger Thätigkeit Raum gab; freilich einer Zeit, die zugleich das Gepräge einer gewissen Zerfahrenheit an sich trägt. Für den Denker ist das Werk vom höchsten Interesse, aber populär ist es nicht, und wir können den Verfasser nicht von aller Schuld freisprechen. Es war ein Uebelstand, daß er in seinem Helden keineswegs, wie die Mehrzahl der Berichterstatter, einen Helden und Märtyrer fand, sondern einen Abenteurer, zwar wohlmeinend und talentvoll, aber doch übereilt und unstet in seinen Plänen und deren Ausführung, einem unmöglichen Ziel nachjagend und doch nicht von jener eisernen Entschlossenheit, für die es keine Unmöglichkeiten gibt. Wullenwever hatte das Streben, ein großer Mann zu sein, es war auch vieles in ihm, was man als Eigenschaft eines großen Charakters zu betrachten gewohnt ist, aber es fehlte die Hauptsache, die schöpferische Kraft. Er suchte den gordischen Knoten des deutschen Städtewesens zu durchhauen, aber er hatte nicht das Schwert des Alexander. Sein Untergang war bedauernswerth, aber nicht einmal tragisch, denn der Reihe von Zufällen, die sich in sein Leben verwebten, fehlte jenes Dämonische, das nur durch das Widerstreben einer einheitlichen Idee gebildet wird. An der Richtig-

keit dieser Auffassung kann man nach der gründlichen Darstellung nicht zweifeln, aber sie bietet kein sehr erfreuliches Bild, denn wie interessant es sein mag, das Gewirr der verschiedenen sich aneinander drängenden Persönlichkeiten, die Conflicte der Rechtsverhältnisse und des Eigennutzes zu entwirren, wir finden nichts, wofür wir warm werden könnten. Soweit liegt die Schuld am Stoff, aber er hätte noch auf eine andere Weise behandelt werden können. Frischlin steht gewiß an Werth und an Bedeutung unendlich unter Wullenwever, und doch liest man das Buch von Strauß mit Theilnahme und Spannung. Es war ein Uebelstand, daß Waitz die eigentliche Darstellung von den Urkunden trennte und aus Gewissenhaftigkeit von dem Detail der letztern nur das Allernothwendigste in die Darstellung einfließen ließ. Der Geschichte entgeht dadurch die belebende Localfarbe und jene Unmittelbarkeit der Erscheinung, durch welche auch das Unbedeutende Interesse gewinnt. Waitz erzählt die Geschichte Wullenwever's, wie eben ein verständiger, hochgebildeter, charakterfester Beobachter solche Dinge auffaßt, aber er läßt sie uns nicht selbst erleben; er gibt uns die verständige Essenz der Begebenheiten, er stürzt uns aber nicht in den Taumel der Begebenheiten hinein, in dem uns erst wohl werden würde. Es ist mehr der Lehrer, der uns über den Zusammenhang der Dinge aufklärt und unsre ernste, strenge Aufmerksamkeit verlangt, als der behagliche Erzähler, der Freude an seinem Stoff hat und deshalb auch bei seinen Zuhörern Freude daran zu erwecken sucht. Nun ist es freilich schwer, die Scheidelinie zu ziehn, die man einhalten muß, um nicht aus dem Gebiet der Wissenschaft zu treten; aber die Geschichtschreibung gehört doch auch ins Gebiet der Kunst, und sie verfehlt ihren Zweck, wenn sie blos unsern Verstand und unser Gedächtniß beschäftigt. Der echte Geschichtschreiber muß auch Sinn für den Hanswurst haben, namentlich wenn man das 16. Jahrhundert schildern will, wo neben wirklicher Größe die ausgemachte Narrheit ihr Wesen trieb. Will man so einem Zeitalter gegenüber stets seine Gravität aufrecht halten, so spielt man die Rolle eines ernsthaften Mannes auf einem Fasching. — Es gibt Knotenpunkte in der Geschichte, in denen sich alle Fäden des geistigen und materiellen Lebens auf eine so seltsame Art verzweigen, daß ein anschauliches Gemälde derselben in gewissem Sinn die Darstellung der gesammten Culturentwickelung vertritt. Ein solches ist um so wichtiger, da das Studium der Stadtgeschichten allein über die reale Entwickelung Deutschlands Aufschluß geben kann, während es doch unmöglich ist, diese Studien zu einem Gesammtgemälde zu vereinigen. Was Kaiser und Edelleute in Italien und Palästina gethan, das lernen wir schon in der Schule; aber von dem stillen, schöpferischen und folgerichtigen Wirken des Volks empfangen wir keine Ahnung. Das echte Volk in Deutsch-

land ist der Bürgerstand, dessen Geschichte man sich nicht in so abgeblaßten Farben vorstellen muß, wie er in der Gegenwart erscheint, der vielmehr seine wilden, abenteuerlichen Züge, oder wenn man will, seine Romantik gehabt hat, wie der Adel. Die Entwicklungsgeschichte des Bürgerstandes, die in der Hansa gipfelt, ist leider abgeschnitten, und ihre Früchte sind durch die Schuld unsrer Kaiser und Fürsten verloren gegangen; aber der Keim dieses echt deutschen Lebens ist noch vorhanden und wird sich trotz der veränderten Voraussetzungen auf eine ähnliche Weise wieder entwickeln müssen. Entfesselung des arbeitenden Bürgerthums von der amtlichen und diplomatischen Bevormundung, das ist einer der wichtigsten Schritte, die unsrer Entwickelung bevorstehn. Aber der geschichtlichen Behandlung dieses Stoffs stehn unendliche Schwierigkeiten im Wege. Im Großen und Ganzen betrachtet zeigt die Geschichte der Städte allerdings eine gegliederte Entwickelung, und dem philosophischen Geschichtschreiber, der nur die wesentlichen Punkte in scharfen Umrissen hervorhebt, wird es gelingen, dieselbe herzustellen. Sobald man sich aber ins Einzelne einläßt, verliert sich dieser Zusammenhang. Bald regt sich der Geist der neuen Zeit in der einen Stadt, bald in der andern: der Geschichtschreiber muß die Localität fortwährend wechseln, und doch ist er genöthigt, auch für jede einzelne Stadt die Continuität festzuhalten, weil man sonst vieles nicht verstehn würde. Dabei machen die Reibungen der einzelnen Parteien untereinander, so wichtig und inhaltschwer sie sind, wenn man sie in ihrer Beziehung auf das Allgemeine betrachtet, fast in jedem einzelnen Fall einen kläglichen und niederschlagenden Eindruck, und es wird dem Geschichtschreiber schwer, bei sich selbst und bei den Lesern das Gefühl der Verstimmung ganz zu vermeiden. Wie lebhaft wir den Verlust der großen Güter, welche uns die Entwickelung des Bürgerthums im Mittelalter in Aussicht stellte, beklagen, die Möglichkeit dieser Entwickelung beim Fortgang des allgemeinen politischen Lebens läßt sich kaum denken. So ruhmvoll sich die Hansa eine lange Zeit hindurch behauptete, so war ihre Existenz doch nur in den ganz irrationellen Zuständen des Mittelalters möglich und mußte aufhören, sobald die privatrechtliche Haltung der Politik überhaupt aufhörte. Im heiligen römischen Reich, das seit dem Fall der Hohenstaufen überhaupt aller wirklichen Einheit entbehrte, ließ sich ein Staat im Staate denken; mit der entwickelten Fürstenmacht war er unvereinbar, und selbst wenn wir uns vorstellen, die Geschicke Deutschlands hätten eine andere Wendung genommen, die Kaiser hätten sich zur Herstellung der Reichseinheit mit den Städten und dem kleinen Grundadel verbündet und mit ihrer Hülfe die Fürsten unterdrückt, so hätte auch in dieser Entwickelung die geschlossene Form der Hansa gebrochen werden müssen. Ebenso ist es mit der innern Städteverfassung. Sowol das

Regiment der Geschlechter als das Regiment der Zünfte beruhte auf bürgerlichen Grundlagen, die seit der Einrichtung der stehenden Heere und des Beamtenthums allen neuen Formen des Lebens widersprachen. Zudem war die Municipalfreiheit in den meisten Fällen aus der kirchlichen Immunität hervorgegangen, die ihrerseits im Laufe der Zeit erliegen mußte. Trotzdem ist die innere Macht des Bürgerthums seit jener Zeit keineswegs gesunken. Durch das ungeheure Wachsthum der Industrie, des Handels, sowie durch die Vermehrung der Verkehrsmittel ist jeder Stand gezwungen, in der Weise des Bürgerthums auf Erwerb zu denken, d. h. folgerichtig, mit ausdauerndem Verstand zu arbeiten. Die bürgerliche Arbeit ist die einzige Grundlage der modernen Gesellschaft, also auch des modernen Staats. Soll sie aber nicht in Materialismus ersticken, so muß sie sich historisch vertiefen. Und dies ist die Bedeutung solcher Darstellungen, wie die Geschichte Wullenwever's. Sie ergänzt uns eine in künstlerischer Form unmögliche Gesammtgeschichte des deutschen Bürgerthums und umgibt unsre modernen Bestrebungen gewissermaßen mit der Folie der Legitimität.*)

Die nächste Verwandtschaft mit diesem Geschichtschreiber zeigt Heinrich von Sybel. Gleichfalls ein Schüler Ranke's, ist auch sein Hauptbestreben, die Thatsachen, soweit es geht, mit der Sicherheit einer exacten Wissenschaft festzustellen. Er hat von seinem Lehrer den großen Blick, weitumfassende Perspectiven und das sinnige Verständniß für die vielseitigsten Regungen des geistigen Lebens und der sittlichen Zustände, so daß ihm die Ereignisse in ihrer ganzen Fülle in sinnlicher Klarheit aufgehn.

---

*) Für die Geschichte des Städtewesens ist unter den neuern Schriftstellern hauptsächlich F. W. Barthold thätig gewesen. Geb. 1799 zu Berlin, studirte er daselbst seit 1817 Theologie, dann auf Wilken's Anregung Geschichte, was er in Breslau unter Wachler und Raumer fortsetzte. Nachdem er mehrere Jahre als Hauslehrer gelebt, wurde er 1826 Lehrer in Königsberg; er hatte eben die Aufmerksamkeit der gelehrten Welt durch die sauber ausgeführte Monographie „Johann von Werth im Verhältniß zu seiner Zeit“ auf sich gezogen. Noch in Königsberg erschien „der Römerzug Heinrich's von Lützelburg“ 1830, angeregt durch Raumer's Hohenstaufen, aber wissenschaftlich correcter. 1831 wurde er als Professor der Geschichte nach Greifswald versetzt, wo er bis an seinen Tod, Januar 1858, blieb. Geschichte von Rügen und Pommern 5 Bde. 1839—45. Biographie Wullenwebers 1835. Frundsberg und das deutsche Kriegshandwerk zur Zeit der Reformation 1833. Die fruchtbringende Gesellschaft 1848. Deutschland und die Hugenotten 1848. 1. Bd. Geschichte der deutschen Seemacht 1850—51. Geschichte der deutschen Städte und des deutschen Bürgerthums 4. Bd. 1850—53. Geschichte der Hansa, 3 Bde. 1854. Geschichte der deutschen Kriegsverfassung 1855. Vorher die geschichtlichen Persönlichkeiten in Casanova's Memoiren. —

Der Grundcharakter seines Wirkens ist eine eifrige und einsichtsvolle Wahrheitsliebe, die ihn schon in frühern Jahren, wo er als Schriftsteller noch unbekannt war, zu einer scharfen Kritik der Heidelberger Schule veranlaßte. Ueber seine kritische Methode spricht er sich in den Nachträgen zur Geschichte des ersten Kreuzzugs 1841 *) aus. Früher schrieb man die politische Geschichte wie eine Evangelienharmonie. In der letztern hörte man die Zeugnisse der verschiedenen Evangelisten an, ergänzte den einen durch den andern, ließ allenfalls die Wunder weg und ordnete das Ganze nach einer Chronologie, deren Maßstab hauptsächlich das subjective Schicklichkeitsgefühl war. In einer solchen Zusammenstellung, die alles enthielt, was man in den einzelnen Schriftstellern zerstreut suchen mußte, glaubte man dann eine völlig beglaubigte Geschichte zu besitzen. Die profanen Schriftsteller machten es nicht anders. Die Geschichtschreiber der Griechen und Römer nahmen keinen Anstand, Sagen und Dichtungen in die Aufzählung der Thatsachen zu verweben, wenn der Stoff nur dadurch bereichert wurde. Am fruchtbarsten in dieser Art von Composition waren die Geschichtschreiber des Renaissancezeitalters, denen die Literatur ihre Wiedergeburt verdankt, die aber im Geist ihrer Zeit sich durch die Form der antiken Geschichtschreiber bestimmen ließen, auch das, was sie nur vom Hörensagen wußten, mit ebensoviel Zuversicht zu erzählen als beglaubigte Thatsachen. Jetzt begreift man, daß es nicht darauf ankommt, über einen bestimmten Gegenstand eine Masse von Thatsachen zusammenzuhäufen, einerlei woher sie kommen, sondern daß man sich zunächst nach der Zuverlässigkeit der Quellen erkundigen muß und daß man in letzter Instanz nichts gelten lassen darf, als was urkundlich beglaubigt ist. Gewöhnlich macht man der Kritik den Vorwurf, daß sie nichts producire; hier hat sich aber gezeigt, daß die echte Kritik productiver ist, als der Köhlerglaube, der ruhig in der alten Weise fortgeht, weil es ihm unbequem ist, die gebahnte Heerstraße zu verlassen. Indem die Kritik die Erzeugnisse der Sage aus der Geschichte verbannte, hat sie damit eine neue Welt entdeckt, jene stille Poesie des Volkes, das seine eignen Ideale in Liedern und Erzählungen fixirt; eine Poesie, die für das Studium des Volksgeistes ebenso wichtig ist als die Geschichte selbst, wenn man nur nicht die Kenntniß von Thatsachen daraus herleiten will. Die Aufgabe der modernen Geschichtschreibung ist, was wir wissen, von dem, was wir nicht wissen, zu unterscheiden, die Sage von der Geschichte loszuschälen und jeder von beiden ihr eignes Recht angedeihen zu lassen. Nichts ist verkehrter, als die Vorstellung, die Sage sei nur eine unvollkommene Geschichte, sie entstehe, wo man noch nicht ordentliche Geschichte zu schreiben gelernt habe und verschwinde, sobald diese Fertigkeit

*) 1844 schrieb er die „Entstehung des deutschen Königthums“.

erreicht sei. Sie ist vielmehr ganz eigenthümlichen Wesens und hat feste, positive Voraussetzungen, unter deren Einfluß sie auf allen Bildungsstufen zu Tage tritt. Ihre Gebilde erscheinen unfehlbar, sobald die Phantasie der Masse eine starke Anregung erhält. Es leuchtet ein, daß religiöse Erwärmung unter allen hierhingehörigen Factoren der mächtigste ist; ein neues Wunder wäre es gewesen, wenn die Kreuzzüge sich nicht mit einer mythischen Glorie umgeben hätten. Die Fähigkeit einer Zeit zur Geschichtschreibung hindert also nicht die Entstehung der Sage: wol aber bestimmt sie deren Einfluß auf die historische und thatsächliche Auffassung der Vergangenheit. Im Beginn nationaler Cultur rinnen beide Formen der Erinnerung unterscheidbar zusammen, eine vollständig entwickelte Bildung führt beide in scharfer Trennung nebeneinander fort. Das 12. Jahrhundert steht auf einer mittlern Stufe. Beide Auffassungsweisen sind vorhanden, aber die Zeit hat noch kein Bewußtsein über die Verschiedenheit derselben. Wir stehn auf einem Boden, der die Früchte einer schöpferischen Phantasie auf das schnellste zeitigt. Dieselben Menschen, welche heute das Ereigniß gesehn und geschaffen haben, gestalten es morgen nach religiösen, ritterlichen, oder patriotischen Motiven in der freisten Weise, aber völlig gutem Glauben um. Mitten im 12. Jahrhundert, in einer Zeit, welche Schreibekunst und Zeitrechnung kannte, zu kunstmäßiger Poesie erst die Anfangsschritte that und eine ganz ehrenwerthe geschichtliche Literatur erschuf, umzieht sich ein weltgeschichtliches Ereigniß vor dem Blicke zahlloser Augenzeugen mit dichten Ranken der Sagenpoesie. Ein Zufall, daß uns ein Dutzend Briefe und etwa hundert Tagebuchblätter nüchterner Beobachter gerettet worden sind, wir würden sonst von der wirklichen Thatsache des Kreuzzugs nicht mehr als von der Erbauung Roms oder der Zerstörung Troja's wissen. — Durch die Geschichte der Revolutionszeit von 1789—1795 hat sich Sybel in die erste Reihe der deutschen Historiker gestellt. Im Gegensatz zu der Hast, mit der man heut zu leben und zu schreiben gewohnt ist, hat er sich durch langjährige, eindringende und gewissenhafte Studien auf sein Werk vorbereitet; er hatte das Material in seiner ganzen Fülle gegenwärtig, als er an die Ausarbeitung ging. Außer der fast unübersehbaren Memoirenliteratur hat er noch die Departementalgeschichten Frankreichs, die handschriftlichen Documente in den Archiven zu Paris und Brüssel, die Depeschen des State paper Office in London und eine reiche Sammlung von Briefen und Depeschen deutscher Staatsmänner und Feldherrn benutzt, und trotzdem seine Arbeit so concentrirt, daß sie einen sehr mäßigen Umfang einnimmt. Es kam ihm nicht, wie den meisten seiner Vorgänger, auf die lebhafte, anschauliche, episch gegliederte Schilderung der einzelnen Ereignisse an, sondern auf eine gewissenhafte Analyse der sittlichen Zu-

stände, auf eine methodische Auseinandersetzung des Causalzusammenhangs in einer der wichtigsten Uebergangsperioden der Weltgeschichte. — Es war ein Unglück für Deutschland, daß für die Geschichte der Revolution fast ausschließlich die französische Auffassung den Ton angab; die gleichzeitige Entwickelung Deutschlands wurde als eine unvermeidliche aber unbequeme Zuthat betrachtet, über die man so schnell als möglich hinwegeilte. Sybel's Standpunkt ist zwar nicht lediglich der deutsche, aber der wissenschaftliche, was in diesem Fall zu demselben Resultat führt. Mit schonungsloser Härte enthüllt er die Unwürdigkeit in den Einzelheiten jenes geschichtlichen Processes, die man bisher mit einem romantischen Firniß überkleidet hatte. Wir folgen ihm Schritt für Schritt mit fester Ueberzeugung, und weder der böse Wille noch die Schwäche ist im Stand, sich dem Gewebe seiner physiologischen Analyse zu entziehn. Er nimmt lieber den Schein der Kälte auf sich, als daß er durch kleine Künste seinen Leser bestechen möchte. Er will nur auf den Verstand und den Charakter einwirken; jenes Behagen hervorzurufen, welches einem geschichtlichen Werk zunächst Eingang verschafft, scheint ihm der Wissenschaft unwürdig. — Leichter ist es freilich, sich bei dem Zersetzungsproceß jener Zeit, der das erste verworrene Aufkeimen einer neuen Bildung in sich schließt, sich in den Mittelpunkt der Ereignisse zu stellen, die großen dramatischen Scenen, die in Paris den Gang der Revolution bestimmten, in glänzenden Bildern aufeinander folgen zu lassen, als sich in das innere Leben des Volks zu vertiefen und in den sittlichen, ökonomischen, religiösen Zuständen den Nerv bloszulegen. — Jener Zersetzungsproceß sondert sich in drei Gruppen: die französische Revolution, den Untergang Polens und die Auflösung des deutschen Reichs bis zu dem Augenblick, wo innerhalb desselben der Friede zu Basel zwei einander fremde oder wol gar feindliche Staatengruppen enthüllte. — Durch Sybel wie früher schon durch Barante ist jener poetische Nimbus entfernt worden, mit dem französische und deutsche Schriftsteller das freche Willkürregiment der Jacobiner umkleidet haben. Man gedachte früher des Terrorismus zwar mit Schauder, aber immer mit einem gewissen Respect, als einer entsetzlichen aber großen Zeit. Diese Auffassung ist fortan unmöglich. Wir dürfen den Helfershelfern Robespierres nicht blos den Vorwurf der Immoralität, sondern den schlimmern der Schwachköpfigkeit machen; die unglaubliche Misere dieser Freiheitshelden ist schonungslos ans Licht gebracht. Eine ähnliche Kritik übt Sybel an Polen aus. Bisher verlor sich der nüchternste Mensch, wenn er auf die Theilung Polens zu sprechen kam, in Declamationen, und wenn jemand die Dinge beim rechten Namen nannte, wurde er der Herzlosigkeit beschuldigt. Sybel zeigt, was Polen war. Der Staat ist nicht durch die Bosheit fremder Mächte untergegangen, sondern durch

sich selbst, weil seine innere Lebenskraft ausgegangen war, und seine Nachbarstaaten, soviel niedrige Motive ihrem Handeln zu Grunde lagen, verfuhren im Ganzen der innern Nothwendigkeit ihrer Lage gemäß. Ueber die schmähliche Haltung der deutschen Mächte in jener Zeit ist alle Welt einig; aber Sybel zeigt, daß die Rivalität zwischen Oestreich und Preußen mit ihren letzten Folgen, den Frieden von Basel nicht ausgeschlossen, keineswegs an den bösen Willen Einzelner geknüpft war, daß sich in ihr nur jene Dialektik der Geschichte vollzog, deren Ursprung in dem innersten Kern der deutschen Nation zu suchen ist. So scharf Sybel die Misere der Revolution im Einzelnen verfolgt, verliert er doch die große Perspective des Ganzen nicht aus den Augen. Die Revolution war nur die Fortsetzung des Strebens, welches Europa seit Columbus, Luther und Copernicus geleitet hatte. Es war die Beseitigung aller eingebildeten Autoritäten, die Lösung aller willkürlichen Bande, die Sprengung aller unnatürlichen Schranken. Die Welt wiederholte sich das alte heilige Wort: du sollst keinen Götzen dienen, die von Menschenhänden gemacht sind. Es gibt keine Stelle in Europa, wo der Geist der Neuerung, der Trieb nach echter Wahrheit und wahrer Menschlichkeit nicht empfunden würde. Dieser Geist war in seinen Wünschen schöpferisch und human, aber auch nach seinem ganzen Wesen zerstörend und unbändig. Die alten Ordnungen waren gesunken, die neuen Gesetze aber noch weit von Anerkennung und Durchführung entfernt. Für's Erste schwankte der ganze Boden der Zeit, alte Schlacken und rohe Keime lagen wirr durcheinander, alle Leidenschaften rührten sich und der Gewalt allein schien die Welt zu gehören. Indem die Zeit sich stark genug fühlte, um keine Götzen verehren zu wollen, so geschah es nicht selten, daß sie überhaupt nichts verehrte als die eigne Stärke. Indem sie die willkürlichen Gesetze abzuthun trachtete, vergaß sie in manchem entscheidenden Augenblick, unter welchen ewigen Gesetzen die Natur des Menschen selbst steht, und fand dann bei dem Bruch der äußern Zucht nur noch die eigne Leidenschaft und Willkür als Führerin. Auch der Gedanke der modernen Freiheit ist bei seinem schöpferischen Entwicklungsgange den Leidenschaften der Menschen anheimgefallen; so wenig aber sein Werth den mit ihm getriebenen Misbrauch entschuldigt, so thöricht wäre es, umgekehrt wegen des Misbrauchs seine lebenspendende Bedeutung in Abrede zu stellen. Es ist nicht schwer die Ursachen zu erkennen, aus denen die Sache der Freiheit eine für das ganze Jahrhundert so verhängnißvolle Wendung genommen hat. Der Grund liegt mit grauenvoller Deutlichkeit in dem sittlichen Zustand Frankreichs und zwar des alten, feudalen, conservativen Frankreich zu Tage. Man kann sich hier nicht wundern, daß der Freiheitssturm alles Bestehende in Trümmer warf, denn hier war alles schon sein Menschen-

altern in seinem sittlichen Kern angefault und erkrankt. Es war ein Zustand, der sich ohne Uebertreibung mit jenem des byzantinischen Kaiserthums vergleichen läßt, dieselbe Versumpfung der regierenden Stände und dasselbe Elend des verachteten Volks — nur daß letzteres in Rom vollkommen ermattet den Staat gänzlich aufgab, um sich der gnadenspendenden Kirche unbedingt in die Arme zu werfen, während es in Frankreich wenigstens nationales Ehrgefühl empfand und so mit einem wüthenden Verzweiflungskampf innerhalb des Staates seine Rettung suchte. Bei solchen Verhältnissen wird jede Bewegung krampfhaft und verzerrt, wie erhaben und rein der geistige Antrieb dazu auch sein möge und wenn man das Christenthum deshalb nicht herabsetzt, weil auf seinen Ruf die versunknen Römer ebenso den Pflichten und Arbeiten wie den Lastern dieser Welt den Rücken gewandt, so soll man auch die Idee der Freiheit nicht deshalb verurtheilen, weil ihr Bild die Zöglinge Ludwig's 15. zu Wildheit und Frevel entflammt hat. — Vorher Professor in Marburg, ist Sybel seit einem Jahr nach München berufen.

Ein dritter Schüler Ranke's, Mitarbeiter an der Herausgabe der **Monumenta** und an der Chronik der sächsischen Kaiser, W. Giesebrecht (seit 1857 in Königsberg), beginnt seit 1855 die zusammenhängende Darstellung der deutschen Kaisergeschichte. Die deutsche Geschichte von 1056—1268 bietet das traurige Schauspiel einer ehrenwerthen aber illusorischen Anstrengung. Um sich in Italien zu vergrößern und gegen den Papst eine Stütze zu finden, machten die Kaiser sich von ihren Vasallen abhängig, sie lebten mit ihren Gedanken mehr jenseit als diesseit der Alpen, und während sich in dem benachbarten Frankreich die königliche Gewalt unmerklich aber consequent mehr und mehr befestigte, hörte sie in Deutschland auf, ein integrirender Theil der Reichsinstitutionen zu sein. Als Rudolph von Habsburg jene nüchtern verständige, auf die Natur des deutschen Reichsverbandes begründete Politik begann, den Rest des kaiserlichen Ansehns zur Vergrößerung des Familienbesitzes zu benutzen, um auf diesem Umweg allmählich wieder zur Staatseinheit vorzubringen, war es zu spät geworden. Denn das römische Reich war jetzt nicht blos gesetzlich, sondern auch praktisch ein Wahlreich, und dem Beispiel der Habsburger folgten wetteifernd die Luxemburger, die Wittelsbacher und andre Dynastien. Während also das französische Herrscherhaus eine einheitliche Idee verfolgen konnte, die in der Hauptsache bis auf Ludwig 14. ihren ununterbrochnen Fortgang hat, so daß daraus eine wirkliche Nation hervorging, misbrauchte man in Deutschland das Reich, um anderweitige Zwecke zu erreichen. Die fortdauernde Illusion, das römische Reich deutscher Nation sei eine Fortsetzung des Cäsarenreichs, hat Deutschland ins Elend gebracht. Wenn Giesebrecht diesen Gedanken

nicht in den Mittelpunkt seines Werks stellt, so sind wir nicht gemeint, ihm daraus einen Vorwurf zu machen. Der Geschichtschreiber hat nicht die Aufgabe, bei der Zeit, welche er schildert, die spätern Erfahrungen zu Rathe zu ziehn, er hat sie im Licht ihres eignen Lebens zu betrachten. Giesebrecht sucht bei seinen Helden den innern Kern ihrer Absichten zu erforschen, mißt den Werth derselben nach den unmittelbar vorliegenden Zeitumständen, und begnügt sich dann, die Vorzüge oder die Schwächen bei der Durchführung desselben im Einzelnen ans Licht zu stellen. Bei der Bearbeitung seines Materials hat er zweierlei im Auge: Vollständigkeit des geschichtlichen Inhalts, und eine genaue kritische Basis. Die Reinlichkeit der Form hat ihn bestimmt, die Untersuchung von der Erzählung zu scheiden. Er berührt das Verhältniß dessen, was er berichtet, zu den Quellen nur im Anhang, so daß der eigentliche Bericht nie unterbrochen wird. So hoch wir nun den wissenschaftlichen Werth des Buchs stellen, so sind wir in künstlerischer Hinsicht nicht ganz damit einverstanden. Es versteht sich von selbst, daß wir von der frühern akademischen Idee, welche die stilistische Vollendung gewissermaßen als etwas Fertiges dem bestimmten Inhalt entgegenbrachte, weit entfernt sind. Aber wenn unsre neuen Geschichtschreiber ein größeres Publicum wünschen, ein Publicum, welches über die Kreise der eigentlichen Gelehrsamkeit hinausgeht, so müssen sie es interessiren. Von dem Geschichtswerk, das uns unterhalten soll, verlangen wir eine deutliche, klare, in ihren Motiven und ihrem Zusammenhang vollständig verständliche Erzählung, in der wir nicht durch unnützes Beiwerk gestört werden, in der die Personen und Zustände uns mit sinnlicher Bestimmtheit entgegentreten. Wir verlangen von den Reflexionen, die der Geschichtschreiber ausspricht, oder auch nur in uns anregt, den Eindruck einer reifern Natur, die uns zugleich überrascht und überzeugt, wir verlangen, daß durch geschickte Anordnung des Materials die Idee des Zusammengehörigen eingeschärft, daß jede allgemeine Regel durch bestimmte charakteristische Beispiele versinnlicht wird. Das alles erwirbt man nicht durch das Studium der Rhetorik oder des abstracten Stils, sondern durch vollständige Beherrschung des Gegenstandes und durch die Kunst des Nachschaffens, die bei einem gegebenen Stoff sich ebenso geltend macht, wie bei einem erfundnen. Nicht der geistreiche Dilettant ist im Stande, ein wahrhaft unterhaltendes Geschichtbuch zu schreiben, sondern nur der tiefere Kenner. Die Kunst der Geschichtschreibung wird zum Theil dadurch verkümmert, daß wir uns noch immer zu sehr an die Weise der Griechen und Römer halten. Am meisten fällt das bei mittelalterlichen Stoffen auf. Die Griechen und Römer schrieben entweder als Augenzeugen oder nach der Tradition. Die Vergangenheit, die sie darstellten, erschien ihnen noch immer im Licht der Gegenwart, wie denn

auch in jener Zeit die Menschheit noch nicht so gewaltige Umwälzungen durchgemacht hatte. So schrieben auch die Italiener, von denen die Kunst der modernen Geschichtschreibung ausgeht, so die Schotten des vorigen Jahrhunderts und ihre Schüler. Sie haben mit mehr oder minder Eifer die mittelalterlichen Chroniken durchforscht, aber nur um die Quintessenz der Thatsachen daraus kennen zu lernen, und diese in der Weise unsrer Zeit vorzutragen. Nun hat man zwar neuerdings die früher zu verachteten Mönchschroniken auch in Beziehung auf die Form besser würdigen gelernt, sie sind durch Uebersetzungen, wenn auch lange noch nicht im hinreichenden Maß, im Publicum verbreitet, und man findet an der Naivetät und Derbheit ihrer Sprache auch da Interesse, wo der Stoff uns nicht nahe liegt. Die Geschichtschreibung selbst hat noch nicht den nöthigen Nutzen daraus gezogen. — Das erste Werk, in welchem sich der Historiker mit Bewußtsein die Aufgabe eines Kunstwerks stellt, ist Müller's Schweizergeschichte. Müller hat über die historische Kunstform vielfach nachgedacht, und eine ernsthaftere Arbeit darauf verwendet, als er zugeben will, selbst in seinen Briefen. Freilich influirte seine Methode, nach Excerpten zu arbeiten, stark auf seinen Stil; er hatte die Hauptpunkte seiner Geschichte in den Worten der Quelle und zum Theil auch mit den Reflexionen des Chronisten in seinen Papieren, bevor er an die Ausarbeitung ging. Allein dieser äußerliche Umstand kam nur der innern Ueberzeugung zu Hülfe. Er bemühte sich, seine Geschichten in dem Ton seiner Quellen zu erzählen, nur so, daß sein aus vielfachen Quellen gewonnenes Wissen und seine moderne Bildung dabei nicht verloren ging. Es sollte gewissermaßen eine ideale Quelle hergestellt werden, die das Wissen und die Einsicht aller Zeitgenossen in sich vereinigte. Aber wenn zu einzelnen großen Episoden, namentlich da, wo das Gemüth in Anspruch genommen wird, der Chronikenstil vortrefflich paßt, so ermüdet er durch seine Ausdehnung auf die ganze Geschichte, nicht blos wegen der Ausführlichkeit, mit der auch unbedeutende Umstände dargestellt sind, sondern hauptsächlich wegen der künstlich gesteigerten Stimmung. Diese Art von Naivetät ergibt sich sehr leicht, um bei der Schiller'schen Terminologie stehn zu bleiben, als ein Product der Sentimentalität. Man merkt doch heraus, daß nicht ein Schweizer des 14. oder 15. Jahrhunderts, sondern ein gebildeter Mann unsrer Zeit diese Chronik geschrieben hat, kurz daß man mit uns Komödie spielt. Nichts widerspricht der wahren Einfachheit so sehr, als die studirte Simplicität, welche sich künstlich in den Voraussetzungen ihrer Bildung zurückschraubt. Man hat immer das Gefühl, daß der Geschichtschreiber eine Maske trägt, die ihm nicht ziemt, und dabei geht der Hauptreiz der Quellen doch verloren, der eben darin liegt, daß man den Contrast der Bildung empfindet, und durch diesen Contrast die

Eigenthümlichkeit der geschilderten Zeit deutlicher gewahr wird. — Die Schriftsteller des Mittelalters sind nicht wie die des classischen Alterthums für jede Bildungsstufe genießbar; sie drücken das gebrochne Bewußtsein ihrer Zeit aus, welche mit Anstrengung versuchen mußte, die verschiednen, zum Theil sich widersprechenden geistigen Momente wohl oder übel in Einklang zu bringen. Zudem hatten sie für ihre Anschauungen und Beobachtungen einen andern Maßstab, als wir. Wenn Livius nicht verfehlt, alljährlich die Wunderzeichen und ähnliche Curiositäten aufzuzeichnen, die er in seinen Quellen vorfand, so geht er doch vom Bewußtsein eines geordneten und gedeihlichen Staatslebens aus und hat für Heldenthaten, für Charaktergröße, für das Spiel des Schicksals denselben Maßstab, den wir haben. Sein Verstand hat dieselbe Richtung wie der unsrige, er urtheilt und empfindet wir wir. Und das gilt mehr oder minder von jedem Schriftsteller des Alterthums, so daß diese in ihrer Gesammtheit noch immer mit Recht unsrer Erziehung zu Grunde gelegt werden. Ganz anders bei den Geistlichen, welche sich im Mittelalter mit der Geschichtschreibung beschäftigten. Sie urtheilten und empfanden nicht blos anders als wir, man kann ohne Uebertreibung sagen, sie hatten auch ein anderes Auge. Von einem geordneten Staatsleben hatten sie keinen Begriff. Das Gefühl für das Große, das sonst dem Menschen angeboren ist, war ihnen durch ihre theologische Beschäftigung verkümmert worden, und selbst wo sie gewissermaßen wider ihren Willen richtig empfanden, reflectirten sie sich in einen entgegengesetzten Standpunkt hinein, weil ein einseitiges Princip der Inhalt und die Aufgabe ihres Lebens war. Bestialische Wildheit hart neben einer strengen spiritualistischen Moral, das war die Signatur jenes Zeitalters, welches man im Verhältniß zum Alterthum und zur neuern Zeit trotz aller Vorliebe sophistischer Romantiker mit Recht als barbarisch bezeichnet. — Was es mit dem Interesse an dem Wortlaut der Quellen für eine Bewandtniß hat, erkennt man an dem Bericht des Bischof Liutbrand über seine Gesandtschaftsreise nach Konstantinopel, dem einzigen Excerpt von größerm Umfang, welches Giesebrecht mittheilt. Freilich ist gerade dieser Bericht von ungewöhnlich anziehender Farbe, aber blättert man dann weiter in den Schriften des ehrlichen Bischofs, so entdeckt man gar vieles, was für die Farbe der deutschen Geschichte vortrefflich hätte benutzt werden können. Und so ist es fast mit allen Chroniken des Mittelalters: neben der Ausbeute an Thatsachen findet man bei ihnen auch das reichhaltigste Material, um sich die Periode in sinnliche Gegenwart zu übersetzen. Hätte Giesebrecht aus jenem Gesandtschaftsbericht ein bloßes Referat gemacht, so würde man nicht viel davon haben; die Gesandtschaft hatte keine Folge und der Berichterstatter ist in seiner Wuth gegen die schlechten Mahlzeiten der Griechen, gegen ihr unanständiges Costüm und ihre anscheinend sehr

civilisirten, aber rohen Formen nicht einmal in den Angaben ganz zuverlässig. Aber man lernt daraus mehr als aus einem umfangreichen pragmatischen Referat, in welchem jeder einzelne Punkt kritisch beglaubigt wäre, man erfährt im Detail, wie eine Menschenseele in jener Periode empfand, und erst dadurch lernt man das wirkliche Leben einer Zeit, lernt man ihre realen Zustände kennen. Freilich darf man vom Geschichtschreiber nicht das Unmögliche verlangen; so gut wie hier wird es ihm selten geboten, aber die Fortschritte unsrer Wissenschaft befähigen ihn, künstlerisch bis zu einem gewissen Grad das Fehlende zu ergänzen. Es ist die Frage, ob nicht die höchste Stufe der Kunst diejenige wäre, das natürliche Verhältniß rein und unbefangen hervortreten zu lassen. Das geschieht bei unsrer jetzigen Geschichtschreibung nicht. Der Geschichtschreiber beginnt mit einer gründlichen, wiederholten Lectüre der Quellen, mit einer gewissenhaften Prüfung ihrer Glaubwürdigkeit, mit ihrer Vergleichung untereinander, mit einer Uebertragung einzelner Fälle auf die Regel, und einer Anwendung der so gefundenen Regel auf unklare einzelne Fälle u. s. w. Sobald er aber mit diesen Vorarbeiten fertig ist, hält er es für seine Pflicht, sie dem Publicum zu verstecken, und die Resultate seiner Forschungen so zu erzählen, als seien sie ihm gewissermaßen offenbart worden. Früher empfing der Leser wenigstens aus zahlreichen Anmerkungen einige Aufklärung über die Vorarbeiten des Geschichtschreibers, wobei freilich in der Regel der Fehler begangen wurde, daß man alles erzählte, was man gelesen und gelernt hatte, gleichviel ob diese Lectüre zu den Resultaten in einem nothwendigen Verhältniß stand. Jetzt gilt das für unschicklich. Ein reinlicher Schriftsteller macht gar keine Anmerkungen, sondern er gibt nur einen Anhang, in welchem er theils ungedruckte Actenstücke in extenso mittheilt, damit sie auch weiter benutzt werden können, theils dem Gelehrten gegenüber seine abweichenden Ansichten motivirt. Derjenige Leser, für den eigentlich das Werk geschrieben ist, hat in diesem Anhang nichts zu suchen. Der Text enthält, wenn auch mit viel tieferer Bildung als die Geschichten des vorigen Jahrhunderts, das thatsächliche, pragmatisch reflectirte Resultat aus den Forschungen, die nun das Ihrige gethan haben und beseitigt werden können. Es wäre für den Leser interessanter, wenn der Geschichtschreiber ihn in seine Studien einführte und ihm Aufklärung darüber gäbe, wie man sich über die Beschaffenheit vergangener Zeiten unterrichtet. Freilich ist diese Arbeit nicht leichter, sondern schwerer als die jetzt beliebte Form, denn der Geschichtschreiber wird mit großer Umsicht aus seinen Studien diejenigen Punkte auswählen müssen, die charakteristisch und gerade für denjenigen belehrend sind, der aus der Geschichte kein eigentliches Studium macht. So führt Thierry den Leser in die Quellen ein, die er aber nicht ausschreibt, sondern die er mit Verstand

lesen lehrt, mit jenem Verstand, den man nur durch vielseitige historische Studien und durch gründliche Kenntniß aller historischen Hülfswissenschaften erlangt. Auf diese Weise erfährt man nicht blos die Thatsachen, sondern auch wie sie sich in der Seele eines verständigen Zeitgenossen spiegelten, und lernt das ideale Leben der Zeit kennen. Es ist weder nöthig noch wünschenswerth, alle Theile der Geschichte mit gleicher Ausführlichkeit zu behandeln. Das historische Gemälde verlangt, wie jedes Gemälde, eine künstlerische Vertheilung von Licht und Schatten. Es müssen sich feste massenhafte Gruppen bilden, die eine lebendige Spannung hervorbringen; für die Verbindung untereinander genügt ein Umriß, daß man nur den Faden nicht verliert. Im gewissen Sinn spiegelt jedes einzelne Ereigniß den Geist des Ganzen wieder, und je eingehender man eine bestimmte hervorragende Begebenheit behandelt, desto leichter wird die Phantasie des Lesers die gleichgültigen Lücken ergänzen. Man wird dasjenige ins Licht stellen, was in sich selbst wichtig ist, weil Grund und Folge sich deutlich verknüpfen; was die allgemeinen Zustände deutlich charakterisirt, oder auch, da der Geschichtschreiber seinen Stoff als einen gegebenen empfängt, dasjenige, wofür sich eine gründliche und geistvolle Quelle findet. Zwar nicht immer, aber doch in der Regel fallen die innern und äußern Motive zusammen, denn meistens erregen diejenigen Begebenheiten das Interesse verständiger Zeitgenossen, die es verdienen. Aber auch wo das nicht der Fall ist, wird das Verständniß einer Periode weit mehr durch die quellenmäßige Darstellung einer Geschichte von secundärem Interesse gefördert, als durch ein trocknes Register von Thatsachen ohne Fleisch und Blut. Wenn man aber aus Gewissenspflichten alle Thatsachen, die man erfahren hat, dem Leser mittheilen will, so findet sich dazu der angemessene Ort in dem obenerwähnten Anhang. Indem nun der Geschichtschreiber kein Hehl daraus macht, daß er nur dasjenige erzählt, was er durch mühsame Forschungen entdeckt hat, indem er den Leser gewissermaßen an denselben betheiligt, wird es ihm nach einer andern Seite hin leichter, den richtigen Ton zu treffen. In der Darstellung der Zustände von 1685 liegt der hauptsächliche Reiz darin, daß Macaulay die Phantasie zum Vergleich nöthigt: er steht in der Mitte der gegenwärtigen Zustände, und läßt das Bild der Vergangenheit dagegen contrastiren. Das ist nun freilich gegen die Regel der sogenannten Objectivität, denn man soll ja die Gegenwart ganz und gar vergessen, aber einmal ist das Letztere nicht möglich, und dann verliert man dadurch den besten Maßstab, das Vergangene zu würdigen. Durch diese Form des Vergleichs werden auch anscheinend gleichgültige Aeußerlichkeiten, selbst das Costüm, von Wichtigkeit, und Aeußerlichkeiten, die an sich bedeutend sind z. B. Landschaften, Baulichkeiten u. s. w. gewinnen dadurch eine hellere Farbe. Für das 17. Jahrhundert hat Ranke mit

vollendeter Meisterschaft diesen subjectiven Standpunkt benutzt, um uns in der Geschichte zu orientiren, für das Mittelalter, wo es viel näher liegt, ist es fast nur von Dichtern geschehn.

Gustav Droysen, geb. 1808 zu Treptow in Pommern, habilitirte sich 1833 in Berlin, wo er bis 1840 blieb. Seine Studien waren der Geschichte und Literatur des Alterthums zugewandt; die Früchte derselben waren die Uebersetzung des Aeschylus (1832), des Aristophanes (1835), die Geschichte Alexander des Großen (1833) und die Geschichte des Hellenismus (1833—43). In der ersten Uebersetzung ist die Treue nicht mit ängstlicher Sorgfalt bewahrt, dagegen hat Droysen eine anschauliche Farbe und einen poetischen Ton gefunden. Seltsam aber höchst geistvoll ist die Bearbeitung des Aristophanes. Droysen hat die Schwierigkeiten, die an sich schon fast unübersteigbar sind, noch gehäuft, er hat antike und moderne Formen durcheinander gemischt. Die Satire auf die Gegenwart spielt seltsam in den Humor des griechischen Dichters hinein; und doch ist nichts darin, was den Geist des Alterthums beleidigte. Droysen hat das antike Wesen mit voller Klarheit empfunden und ihm auf seine Art nachgedichtet. Wenn wir die Wolf'sche Uebersetzung der Wolken ausnehmen, so ist das Droysen'sche Werk doch das einzige, in welchem der große Dichter einem unphilologischen Publicum genießbar wird. Sehr viel tragen die Anmerkungen dazu bei, die sich zuweilen in ihrer subjectiven Form bis zum Burschikosen steigern, aber eben deshalb die seltsam verwirrten Zustände des Aristophanischen Zeitalters in sinnliche Gegenwart übersetzen. Ein vollendetes Kunstwerk ist die Geschichte Alexander's. Durch alle Schriften Droysen's zieht sich ein Grundgedanke: das Recht ist nur in der historischen Entwicklung, es ist nur der Schatten eines wirklichen Lebens, der als Abstraction gedacht und gegen die Bewegung gewendet unmittelbar überwunden ist, sobald man ihn in seinem Wesen begreift; die Leidenschaft gewaltiger Geister, die von einer Idee erfüllt und fortgerissen sind, ist das wahre Recht der Geschichte. In keiner seiner Darstellungen verkörpert sich dieser Gedanke so lebensvoll, als in der Geschichte Alexander's. Zwar wird man zuweilen durch die Härte verletzt, mit welcher die Gefühlsausbrüche der griechischen Freiheitsenthusiasten, die von ihrem Standpunkt doch auch Recht hatten, abgefertigt werden, aber der große historische Blick, welcher in dem kühnen Unternehmen des Eroberers die innere Nothwendigkeit herauserkennt, versöhnt uns wieder. — Seit 1840 Professor in Kiel, nahm er den eifrigsten Antheil an den Bestrebungen der deutschen Partei. 1842—43 hielt er Vorlesungen, die er später unter dem nicht ganz passenden Titel: Geschichte der Freiheitskriege herausgab, die aber in der That eine Philosophie der neuern Geschichte enthalten. Droysen stützt sich auf Hegel, aber er geht durch Ent-

schlossenheit des Princips und durch Schärfe der Beobachtung weit über ihn hinaus. Man gewinnt aus der Darstellung nicht gerade Klarheit und Beruhigung, aber die Wärme des Darstellers durchdringt unwillkürlich auch den Empfangenden. Bei der großen Fülle von Material, bei dem gesunden und für alles Concrete empfänglichen Auge ist sein Herz doch immer in dem Drange der Idee, die vorwärts treibt. Selbst in seiner Sprache ist dieser Drang ausgedrückt; derselbe Ungestüm, mit dem etwa Schiller ein Bild nach dem andern hascht, um für das Unendliche in seiner Seele einen doch immer unvollkommenen Ausdruck zu gewinnen; nicht ein beruhigtes Gemüth, sondern der Pulsschlag der edlen Leidenschaft lebt in der Anschauung. Die einzelnen Figuren sind nicht abgerundete Gemälde, die sprechend aus der Leinwand heraustreten, es ist immer das ideelle Motiv, dessen Licht ihnen eine nur für diesen bestimmten Zug berechnete Bedeutung gibt. Es geht uns so, daß uns der blos historische Stoff, so sparsam er gereicht wird, noch stört, denn er erscheint als die Erde, die an der Blüte kleben bleibt. Und das ist der Mangel dieser Darstellung. Der Gedanke ist noch zu subjectiv; er hat sich nicht in das Factische versenkt. Die ideelle Bewegung des Geschehenden ist nicht in ihm selbst; man sieht, daß zuerst über das Geschehene reflectirt und dann an diese Reflexion die Erzählung angeknüpft ist; aber der Gedanke der Freiheit drängt sich mit einer fast poetischen Gewalt in dieser geistvollen Skizze vor die Seele. Droysen beginnt mit dem Versprechen, Gottes Hand in den dunkeln Irrgängen der Geschichte nachzuweisen. Der Schluß des Werks entspricht diesem Vorsatz keineswegs. Nach soviel Opfern, soviel Thaten des Genius dies neue unsittliche Reich der alten bösen Mächte, die man überwunden zu haben glaubte, in noch viel unheimlicherer Gewalt, weil die Furcht sich in die Macht eingeschlichen hat! Wäre die Geschichte der Freiheitskriege in diesem Zeitabschnitt wirklich vollendet, so wäre der Geist der Freiheit eine Lüge, der Glaube eine Illusion, die Geschichte selbst ein leeres Spiel, ein ironischer Kreislauf. Aber daß es mit jenem Waffenstillstand nicht ein Ende hat, dafür sollen uns eben jene Vorlesungen bürgen. Durch jene Heldenkämpfe hat der Geist der Freiheit sich ein Bürgerrecht in den Herzen der Menschen erworben; der Kampf ist nicht mehr ein blos äußerlicher; wer jetzt sich noch verstockt gegen die Macht des Geistes, muß sich selbst betrügen, er ist kein voller Gegner mehr, er kämpft mit halbem Herzen. — Droysen hat diesen Gedanken der im concreten Staat sich entwickelnden Freiheit in seinen weitern Schriften wie in seinem Leben ernsthaft verfolgt. Die kieler Adresse 1844 war von ihm; in der Nationalversammlung gehörte er zur Weidenbuschpartei, nach Auflösung derselben schrieb er 1850 mit Sammer die „actenmäßige Geschichte der dänischen Politik". 1851 wurde er Professor

in Jena. Seine Biographie York's (1851—52) zeigt außer der correcten Bearbeitung des Materials, wie lebhaft seinem Geist die Charaktere gegenwärtig sind, in denen das Wesen des preußischen Staats, des Trägers der nächsten deutschen Entwickelung, zur Erscheinung kommt. Als der Abschluß seiner Vorstudien erscheint ein Unternehmen von kühnerer Richtung, die Geschichte der preußischen Politik (erster Band 1855). Es wird uns in derselben nicht, wie man nach dem Titel erwarten sollte, der bereits festbegründete Staat vorgeführt, Droysen steigt zu den ersten Anfängen hinab und gibt die viel lehrreichere Geschichte des Wachsens und Werdens. Freilich ist es weniger eine streng historische Darstellung, als eine Auseinandersetzung der großen Momente, welche die Entwickelung, das Wachsthum und die Schicksale des Staats begreiflich machen und durch die Ablösung der unwesentlichen Hüllen das eigentliche Lebensprincip desselben bloslegen. Es ist äußerst schwierig, namentlich in der Zeit des absterbenden Mittelalters, die leitenden Fäden zu erkennen, wo die Rechnung auch des verständigsten Zeitgenossen durch die wachsende Verwirrung fortwährend gestört, wo auch der mächtigste Wille von den Verhältnissen hin und hergeschoben wird. Aber mit einer bewundernswürdigen Sicherheit stellt Droysen schon in den Anfängen des preußischen Staats die eigentliche Bedeutung, die Aufgabe desselben, die ihn ins Leben riefen und wachsen ließen, actenmäßig ans Licht. Das Lebensprincip der Marken hatte sich schon zur Zeit der Kreuzzüge entwickelt und es war lediglich die treue Pflege dieser Idee, durch die das Geschlecht der Hohenzollern groß geworden ist. Droysen hat das Verdienst, diese wichtige Thatsache urkundlich nachgewiesen und psychologisch begründet zu haben.

Max Duncker, 1812 in Berlin geboren, studirte in den Jahren 1830—34 zu Bonn und Berlin. Wegen Theilnahme an der Burschenschaft wurde er in Untersuchung gezogen und blieb sechs Monate in Haft. Ostern 1839 habilitirte er sich in Halle. Die Stadt war damals durch die Hallischen Jahrbücher und durch die Kämpfe gegen die Reaction, die ebendaselbst ihre geistvollsten Vorkämpfer hatte, einer der Mittelpunkte der deutschen Bewegung, und Duncker, der die Hegel'sche Schule durchgemacht hatte, wenn auch sein Hauptstudium auf die Geschichte gerichtet war, schloß sich dieser Bewegung auf das lebhafteste an. Doch billigte er den immer weitergehenden Radicalismus dieser Zeitschrift keineswegs, und wenn er in jener Zeit, wo die verschiedenen Nuancen des Liberalismus noch nicht streng gesondert waren, mit Ruge in persönlichem freundlichen Verkehr blieb, so hielt er sich doch von den deutschen Jahrbüchern fern. Dagegen betheiligte er sich seit 1843 an der Redaction der Allgemeinen Literaturzeitung. Als die Revolution von 1848 ausbrach, gehörte er von

vornherein zu den eifrigsten und entschlossensten Gegnern der Demokratie und übte in dieser Beziehung auf seinen Wahlkreis eine sehr segensreiche Einwirkung aus. In der Nationalversammlung schloß er sich dem rechten Centrum an. Im August 1849 wurde er in die preußische Kammer gewählt, nahm an drei Sessionen derselben Theil und kämpfte hier in Gemeinschaft mit den Altliberalen ebenso tüchtig gegen die Reaction, als er früher gegen die Demokratie gekämpft hatte. Im Sommer 1850 hielt er sich in Kiel und Rendsburg auf, um die gute Sache der Herzogthümer zu betreiben. Zwei Gelegenheitsschriften, die er in dieser Zeit erscheinen ließ: „Heinrich von Gagern", 1850, und: „Vier Monate auswärtige Politik", 1851, sind Meisterstücke einer klaren und eindringenden Darstellung und athmen eine Wärme der Ueberzeugung, die in einer überwiegend schlaffen Zeit einen höchst wohlthuenden Eindruck macht. Dann aber zog er sich von dem politischen Treiben zurück und bearbeitete die Geschichte des Alterthums 1852. Das ganze Werk, bis zum Tode Alexander des Großen, soll sechs Bände umfassen. Das Buch ist für das größere Publicum bestimmt, dem hier in einer populären Form die Resultate der neuesten großartigen Forschungen in allen Zweigen der Alterthumswissenschaft zugänglich gemacht werden sollen. Wenn man es mit der Geschichte des Alterthums von Schlosser vergleicht, so erkennt man so recht den Fortschritt der neuesten Bildung. Schlosser's Werk wird immer einen unvergänglichen Werth behalten, weil er zuerst die Geschichte auf ein sorgfältiges Studium der allgemeinen Culturverhältnisse begründet hat; aber durch die umfassenden Studien der neuesten Zeit im Sanskrit, in den ägyptischen und assyrischen Monumenten, ferner durch die biblische Kritik und durch die weitergehenden philologischen Untersuchungen hat die Geschichte der ältesten Zeit seitdem ein Fleisch und Blut gewonnen, das man in Schlosser vergebens suchen würde. Duncker hat das bei den deutschen Schriftstellern so seltene Talent, klar, einfach und interessant zu erzählen, in hohem Grade. Er hat die philosophische Schule durchgemacht, die, um den Gedanken rein herauszuschälen, gegen die Thatsachen eine vornehme Gleichgültigkeit zur Schau trug. Er ist dann wegen ihres unhistorischen Wesens ihr erklärter Gegner geworden, aber nur um auf dem Gebiet des concreten Lebens dasselbe zu versuchen, was sie in den Luftgebilden der Abstraction unternahm. Seine Methode, die aus der Tradition im Verhältniß zu den einzelnen Momenten des wirklichen Wissens sowie zur universalhistorischen Analogie die Entwickelung der historischen Zustände analysirt, ist das Ergebniß unsrer strengen kritischen Schule, sie hat sich zu einer lebendigen Darstellung veredelt, und das Ganze gewährt ein künstlerisch abgerundetes Bild. Duncker würde nicht im Stande sein, mit dieser Consequenz den leitenden Gedanken der Weltgeschichte zu ver-

folgen — den Fortschritt im Bewußtsein der Freiheit — wenn er ihn nicht in der eignen Seele wiederfände. Er ist einer der tapfersten Mitarbeiter an dem Werk der Wiederaufrichtung Deutschlands, der jugendliches Feuer mit männlicher Besonnenheit in einer seltenen Weise vereinbart; und der Staat, an den sich Deutschlands Hoffnungen knüpfen, findet in ihm einen seiner entschlossensten Vorkämpfer, wenn er in seinem gegenwärtigen Zustand auch ihn wie so manchen seiner treusten Söhne verleugnet. Seit 1857 ist er Professor in Tübingen.

Theodor Mommsen, der Sohn eines Predigers, geb. 30. Nov. 1817 zu Garding in Schleswig, studirte 1838—43 zu Kiel die Rechte; in der Alterthumswissenschaft war Otto Jahn, nur wenige Jahre älter, sein Lehrer, an den er sich bald in inniger Freundschaft anschloß. Damals erschien auch von ihm ein Bändchen Gedichte. 1844—47 bereiste er Frankreich und Italien mit dem Hauptzweck, römische und griechische Inschriften zu sammeln, zugleich mit numismatischen, archäologischen und geographischen Studien beschäftigt. Kurz nach seiner Rückkehr brach die Revolution aus, und er wirkte als Redacteur der Schleswig-Holsteinschen Zeitung für die Sache, in welcher das Verhängniß Deutschlands lag. Im Herbst 1848 wurde er — bald nach Jahn — als Professor der Rechte nach Leipzig berufen, und seine pädagogische Wirksamkeit wuchs mit dem Ansehn, das ihm seine Arbeiten auf dem Gebiet der Epigraphik in der gelehrten Welt verschafften, als sie plötzlich auf eine gewaltsame Weise unterbrochen wurde. Die deutschen Vereine in Sachsen, das Organ der Mittelpartei, waren im Mai 1849 in der Lage, auf einen Augenblick anscheinend im Resultat mit ihren bisherigen erbitterten Feinden, den Demokraten, übereinzustimmen, und es fanden in Leipzig zwischen den Führern der beiden Parteien Unterhandlungen statt, die zwar zu nichts führten, die aber doch die Regierung veranlaßten, eine Untersuchung einzuleiten, in welche auch die Professoren Haupt, Jahn und Mommsen verwickelt wurden. Alle drei wurden vom Appellationsgericht ab instantia freigesprochen; aber trotzdem fand sich die Regierung bewogen, sie ihres Amtes zu entheben. Mommsen war unter den drei Freunden der erste, der wieder eine Anstellung fand; er wurde im Frühling 1852 nach Zürich berufen. Die politische Verfolgung hatte sein Gemüth nicht verbittert. Während soviele deutsche Gelehrte in der Schweiz sich dazu hergaben, in die geringschätzenden Ausdrücke der schweizerischen Republikaner über Deutschland mit einzustimmen, hielt Mommsen treu zu seinem Vaterland; ja trotz seiner Dankbarkeit gegen die schweizerischen Behörden ließ er es doch in der akademischen Abhandlung über die Lage der Schweiz während der römischen Kaiserzeit sehr deutlich durchblicken, daß er sich über die Bedeutung dieses Landes für die allgemeine

Culturentwicklung keine Illusionen mache. Mit Freude begrüßte er zwei Jahre darauf einen Ruf, der ihm eine Professur in Breslau übertrug. Kurz vorher war Haupt nach Berlin berufen worden, kurz darauf wurde Jahn Professor in Bonn. So hatte der preußische Staat diese drei ausgezeichneten Männer nach einiger Zögerung für sich gewonnen. — Schon in Zürich hatte Mommsen die Ausarbeitung seiner Römischen Geschichte begonnen, von der die drei ersten Bände 1854—1856 erschienen: ein Werk, das ihn in die erste Reihe unsrer Schriftsteller stellt. Ein hingebender Schüler der alten Gelehrtenschule, ausgerüstet mit dem ungeheuern Material und zugleich mit der strengen Methode, die wir der mühevollen Anstrengung eines halben Jahrhunderts verdanken, verbindet er mit diesem kritischen Ernst zugleich das Feuer der Jugend und jene lebendige Gestaltungskraft, die man sonst nur den Dichtern zuschrieb. Sein Verstand dringt mit eiserner Schärfe in das Gewirr der Thatsachen, kein Blendwerk täuscht ihn, keine altehrwürdige Meinung verbirgt ihm die Thorheit und das Laster, um seine Lippen spielt zuweilen das bittre Zucken des Hohns, wenn er eine neue Schlechtigkeit entlarvt, aber sein Herz ist zugleich warm und rasch bewegt, und wo er eine wirkliche Größe entdeckt, da bricht er in einen freudigen Jubel aus, der um so hinreißender wirkt, weil er sich in den feinsten Formen der Bildung ausspricht. Der Haß schärft seinen Sarkasmus, er verleitet ihn zuweilen zu Formen, die aus der Grenze der Schönheit heraustreten: bei der Bewunderung aber fühlt man, daß seine eigne Seele sich erweitert, und daß etwas von der Größe des Gegenstandes in seine eigne Darstellung übergeht. Um das Große zu sehn, muß man freilich in seinem eignen Auge schon das Maß der Größe besitzen; und so tritt dem Leser des Buchs in der Freude über das Dargestellte zugleich die Persönlichkeit des Darstellers bedeutend und achtunggebietend entgegen. Von jener Objectivität, die man früher als Ideal der Geschichtschreibung aufstellte, daß nämlich die Ereignisse sich gewissermaßen selbst erzählen sollen, ist keine Rede; aber jenes Ideal beruht auch nur auf einer Verwechselung des Epos mit der Geschichte. Wir fühlen die starke Hand des Führers, der uns auf den steilen Pfad leitet, aber dies Gefühl gibt uns zugleich Sicherheit, uns der überraschenden Aussicht hinzugeben. Gerade weil die Persönlichkeit so scharf und bedeutend hervortritt, mußte das Buch nach verschiednen Seiten Anstoß geben. Es ist eine geharnischte Streitschrift gegen alle Sorten der Philister, gleichviel ob sie sich in der Akademie oder in der Kammer bewegen. Es ist vielleicht zum ersten Mal in Deutschland, daß ein Gelehrter vom reinsten Wasser sich in einer so jugendlichen Sprache vernehmen läßt, und ebenso berechtigt wie die Begeisterung der Jugend für diesen stolzen Sarkasmus, für diesen Tiefblick der Beobachtung, ist das Kopfschütteln

mancher Gelehrten, die in all ihren Begriffen irre werden. Ein gelehrtes Buch ohne Citate, eine römische Geschichte ohne die Könige, ein Werk endlich, in dem Cicero ein schlechter Journalist und Pompejus ein mittelmäßiger Unterofficier genannt wird — wenn das noch von einem der schlagfertigen Tagespolemiker herrührte, aber vom Herausgeber des Corpus Inscriptionum, vom Schüler Lachmann's, von dem Professor, der alljährlich Pandekten und Institutionen liest —: man kann das Erstaunen begreifen. Noch schlimmer ergeht es den Politikern. Die sogenannte conservative Gesinnung wird fortwährend mit Füßen getreten, auf der andern Seite erscheint gegen den Ton, in dem hier vom souveränen Pöbel geredet wird, die Sprache Coriolan's wie die eines schüchternen Mädchens, und wenn die mittlere Classe des Publicums sich einen Augenblick darüber freuen sollte, daß der Verfasser der Reaction und der Anarchie gleichmäßig entgegentritt, so wird sie gleich darauf in der Person ihres bedeutendsten Vertreters von zwei Seiten gegeißelt. Rücksichtslos in seiner Bewunderung wie in seiner Verwerfung, greift Mommsen überall mit rauher Hand zu, und es begegnet ihm wol, daß er mehr Kraft aufwendet als nöthig wäre. Das Buch ist revolutionär, es zeigt alle Licht- und Schattenseiten, die man in einer Periode gewaltigen Umschwungs gewöhnlich antrifft. Dahin gehört, daß der Instinct und die Ueberzeugungen des Geschichtschreibers sich nicht ganz decken. Der Grundzug seiner Natur ist der Haß gegen die Phrase, gegen die fertigen Stichwörter, an die sich die Mittelmäßigkeit klammert, um sich der eignen freien Entschließung zu überheben, und was unmittelbar damit zusammenhängt, die Verehrung vor der geschichtlichen Kraft, vor der schöpferischen Genialität, die in dem festen Glauben an ihren Beruf alle physischen und moralischen Hindernisse zertrümmert. Wenn sein Verstand ihm die Grenzen dieser Berechtigung zeigt, so geschieht es zuweilen zu spät. — Mommsen kann darum gut erzählen, weil ihm das Material in seiner ganzen Fülle gegenwärtig ist. Wo er eine Farbe, einen Strich gebraucht, hat er ihn augenblicklich bei der Hand. Diese durch ein eisernes Gedächtniß gestützte Gelehrsamkeit macht ihm zugleich möglich, allen gelehrten Prunk zu vermeiden. Es kommt dazu die allgemeine Bildung, die ihm für jedes einzelne Factum die Analogie an die Hand gibt und seine begriffliche Auffassung erleichtert. Die einzelne Erscheinung imponirt ihm nicht, weil er das Gesetz derselben kennt. Er besitzt jenen entschlossnen Verstand, der schnell das Wesentliche vom Unwesentlichen scheidet, der niemals vom Detail abhängig wird; er besitzt die divinatorische Kraft, aus der Kenntniß des Einzelnen das Bild eines concreten Ganzen zu entwerfen. Er hat in seiner eignen Seele jene groß angelegte Leidenschaft, ohne die man niemals ein echter Geschichtschreiber wird, denn mit dem Verstand allein wird man der Gegen-

stände nicht Herr. Die äußere Bewegung, die man darstellen will, muß im eignen Innern lebhaft und stark nachzittern, sonst wird man sie nicht verstehn. Er hat einen hohen sittlichen Ernst, einen Haß gegen alles Gemeine und Niedrige, der ihm die richtigen Verhältnisse vermittelt. Die Lebendigkeit des Stils wird dadurch möglich, daß er niemals auf den Stil selbst achtet, sondern sich nur bemüht, scharf pointirt die Hauptsache zu sagen. Er verliert sich nicht, wie die Schule Schlosser's, in Analogien. Die Analogie ist ihm nur dazu da, den Begriff und das Bild festzustellen, zuweilen in einer kurzen, witzigen, epigrammatischen Wendung; aber sein Witz ruht stets in den Gegenständen, er macht ihn nicht, er ruft ihn nur hervor. — Der Grundgedanke, von dem die ganze Geschichte ausgeht, ist dieser, daß Rom keineswegs als ein fremdes Element in Italien auftrat, es sich äußerlich unterwarf und ihm seinen Charakter aufprägte, sondern daß Rom der concentrirte Ausdruck des italischen Stammes ist, welcher durch seine Natur eine Verfassungs- und Machtentwicklung provocirte, wie sie in Rom, seiner bedeutendsten Stadt, ihm geleistet wurde. In diesem Princip ist Mommsen viel consequenter als Niebuhr, bei dem die Römer doch immer als ein Mischvolk erscheinen. Auf die Urgeschichte Italiens geht er nur mit wenig Worten ein; er begnügt sich, die Grenze unsers Wissens festzustellen und die Vermuthung unsrer mystischen Philologen zurückzuweisen, daß die Etrusker einen wesentlichen Einfluß auf die Bildung Roms gehabt, da sie doch in allen höhern geistigen Anlagen und Leistungen weit hinter den Italikern zurückstanden. Die Charakteristik der abergläubigen Etrusker ist mit vielem Humor angelegt. Dadurch unterscheidet sich unsre heutige Geschichtschreibung von der des vorigen Jahrhunderts, daß sie nicht mehr blos vom Pergament auf das Papier abschreibt, sondern daß sie von concreten Anschauungen ausgeht. Früher war die Aufgabe des Geschichtschreibers hauptsächlich eine epische. Er hatte die Leiden und die Heldenthaten der hervorragenden Menschen darzustellen. Der moderne Geschichtschreiber darf sich damit nicht begnügen; er hat nicht das Schicksal der Einzelnen, sondern das Gesammtleben der Nation darzustellen, und das kann er nur, wenn er die immer unvollständigen Fragmente der Geschichtschreiber, die sich in der Regel für dergleichen Details nicht interessiren, durch die Kenntniß der allgemeinen Gesetze der Volkswirthschaft, des Rechtswesens, der Sittlichkeit u. s. w. zu ergänzen weiß. Wenn früher der Geschichtschreiber einige Notizen über das Culturleben mittheilte, so geschah das in der Form eines Excurses, indem jene Fragmente, wie man sie vorfand, nach Rubriken geordnet wurden. Bei dem modernen Geschichtschreiber ist dagegen das Studium der Culturzustände die Hauptsache, die Basis, auf der sein ganzes Gebäude aufgerichtet wird. Niebuhr, obwol zugleich praktischer Staatsmann, hatte doch als Gelehrter eine besondre Vorliebe

für die dunklen Seiten der Geschichte und, was damit zusammenhängt, für diejenigen Fragmente der alten Chronisten, zu deren Verständniß ein besondrer Scharfsinn und eine besondre Gelehrsamkeit nöthig war, und so hat er zuweilen seinen glänzenden Geist auf Untersuchungen gewandt, die doch zuletzt kein bleibendes Resultat geliefert haben und die auf die höchsten Zwecke der Geschichte ohne Einfluß sind. Ein großer Theil seiner Untersuchungen bezieht sich auf die Form altrömischer Stammverfassung, von der in der Blütezeit des römischen Staats nur noch wenige Schulen vorhanden waren. Mommsen läßt diese Untersuchungen als gleichgültig bei Seite und geht nicht auf die rechtlichen Fictionen der Verfassung, sondern auf ihren thatsächlichen Zustand ein. Er gibt sich nicht die Mühe, aus dem verwirrten Gewebe der Sagen verschiedener Zeitalter ein zusammenhängendes Gemälde zu entwickeln, dagegen sieht er sich sehr genau die Natur der Localität an und fragt sich, welche Zwecke die ersten Erbauer, wer sie auch sein mögen, gehabt haben können, sich gerade dort niederzulassen, und was dieser Niederlassung einen so ungeheuren Erfolg in der Entwickelung des italienischen Staatslebens verschafft hat. Ferner studirt er die älteste Gesetzgebung und die ersten uns urkundlich aufbewahrten Staatsverträge und fragt sich, auf welche Art des sittlichen Lebens und der bürgerlichen Thätigkeit diese Art der Gesetzgebung schließen läßt. Er kommt zu dem Resultat, daß Rom eine Handelsstadt, das Emporium Latiums war. „Die Tiber ist Latiums natürliche Handelsstraße, ihre Mündung an dem hafenarmen Strande der nothwendige Ankerplatz der Seefahrer. Die Tiber ist ferner seit uralter Zeit die Grenzwehr des lateinischen Stammes gegen die nördlichen Nachbarn. Zum Entrepot für den lateinischen Fluß- und Seehandel und zur maritimen Grenzfestung Latiums eignet sich kein Platz besser als Rom, das die Vortheile einer festen Lage und der unmittelbaren Nachbarschaft des Flusses vereinigt, das über beide Ufer des Flusses bis zur Mündung gebot, das dem die Tiber oder den Anio herabkommenden Flußschiffer ebenso bequem gelegen war wie bei der damaligen mäßigen Größe der Fahrzeuge dem Seefahrer, und das gegen Seeräuber größern Schutz gewährte als die unmittelbar an der Küste gelegenen Orte. Daß Rom, wenn nicht seine Entstehung, doch seine Bedeutung diesen commerciellen und strategischen Verhältnissen verdankte, davon begegnen uns denn auch weiter zahlreiche Spuren, die von ganz anderm Gewicht sind als die Angaben historisirter Novelletten." — Die Erweiterung des römischen Staats durch Aufnahme der Vollbürger andrer Städte und durch Ackerbaukolonisirung — beides den griechischen Symmachien entgegengesetzt — rief jene festgekittete, von einem nationalen Inhalt getragne Eidgenossenschaft ins Leben, an deren fester Haltung selbst die großen Entwürfe eines Pyrrhus

und Hannibal scheitern. — Dem Geschlechterregiment der Vollbürger standen die Halbbürger, insofern sie von einzelnen Geschlechtern abhängig waren, als Clienten, insofern man sie als Masse auffaßte, als Plebs gegenüber; den Unterschied, den Niebuhr zwischen beiden zu finden glaubte, hat Mommsen wieder bei Seite gelegt. Die dem Servius Tullius zugeschriebene Verfassungsreform hatte ursprünglich eine rein militärische Bedeutung; die Zeitbestimmung sucht Mommsen durch die Periode der Umwallungen der Stadt festzustellen. — Durch die allmähliche Erweiterung des Staats wurde der Sinn der Verfassung ein ganz anderer; in einer Zeit, wo theoretisch die Souveränetät der Volksversammlungen auf die Spitze gestellt war, waren diese praktisch ganz ohne Bedeutung und spielten im Wesentlichen die Rolle des englischen Souveräns, während die wirkliche Regierung, Gesetzgebung und Verwaltung ausschließlich in den Händen des Senats lag. Die natürliche Aufgabe Roms war die Vereinigung Italiens zu einem Gesammtstaat, die Griechen in Unteritalien und die Gallier in Oberitalien mit eingerechnet. Zu dieser Aufgabe war die republikanische Verfassung Roms, seine Landwehr und seine Bürgerofficiere vollkommen ausreichend. Mit dem ersten punischen Krieg wurde diese Aufgabe eine andere. Die bisherige Consequenz in der Leitung der öffentlichen Angelegenheiten gab momentan einer schwankenden Rathlosigkeit Raum, und die Verhältnisse wuchsen den gesetzlichen Formen über den Kopf. Die im Ausland zu führenden Kriege, das Seewesen und die Verwaltung der Provinzen erforderten eine ganz andre Ausbildung der Finanz-, Kriegs- und Verwaltungswissenschaft, als es in den bisherigen beschränkten Verhältnissen möglich gewesen war. Die Ungleichheit in den Vermögensverhältnissen begründete auch eine Ungleichheit des Rechts, und die gleichzeitig eindringende griechische Bildung verwirrte vollends die angestammten sittlichen Begriffe. In der gewaltigen Erweiterung des römischen Reichs lag zugleich der Keim des innern Verfalls; und das fühlte die altrömische Partei sehr wohl. Die Römer vermieden die Eroberungen außerhalb Italiens so lange als möglich, und nur der Drang der Nothwendigkeit trieb sie in immer neue Verwickelungen, wie die Engländer in Ostindien. Ganz Italien war der römischen Herrschaft einverleibt und nicht blos durch äußere Unterwerfung, sondern auch durch patriotische Gesinnung mit der Hauptstadt verbunden. Die auswärtigen Feinde waren niedergeschlagen, Rom hatte keinen gefährlichen Gegner mehr zu fürchten; die innern Standesunterschiede hatten sich ausgeglichen, die Zügel der Regierung waren in den festen Händen des Senats, der durch seine patriotische Haltung während der punischen Kriege sich populär gemacht, die demokratischen Formen, die daneben bestanden, waren praktisch unschädlich. Ein großes, heroisches Zeitalter hatte Rom mit dem Glauben an seine

eigne Unbesiegbarkeit genährt und dieser Glaube war die sittliche Substanz des Staats. — Wie kam es nun, daß dieses glänzende Zeitalter ein so schnelles Ende nahm? — Zunächst waren alle Maximen der bisherigen Regierung darauf berechnet, daß der römische Staat sich nicht über Italien ausdehnen sollte. Der Aufgabe, die Provinzen mit dem Staatsorganismus zu verbinden, war die herrschende Aristokratie nicht gewachsen; sie gaben nur einflußreichen Familien Gelegenheit, sich durch Ausplünderung der Unterworfenen oder durch leichten Grenzkrieg schnell zu bereichern. Bald wurden stehende Heere erforderlich, die von dem Zusammenhang des römischen Lebens immer mehr getrennt, immer mehr an die Person des Feldherrn geknüpft wurden. Die Herrschaft Roms in jenen Gegenden war ein absolutes Unrecht, da sie nicht einmal im Stande war, ihre eignen Angehörigen gegen Land- und Seeräuber zu schützen. Auch die Umwandlung Italiens in einen römischen Staat hatte nicht völlig durchgeführt werden können. Das staatenbildende Princip des Alterthums litt an einem wesentlichen Mangel. Das Gemeinwesen war lediglich die Stadt; was außerhalb derselben lag, nahm an dem politischen Leben keinen Theil. Je mächtiger die herrschenden Familien in Rom wurden, je tiefer sanken die italischen Städte in die Reihe der Unterdrückten herab. Der Begriff des Repräsentativstaats, welcher allein im Stande ist, das politische Leben über ein größeres Reich zu verbreiten, war dem Alterthum fremd, und dieser Mangel hat schließlich den Untergang aller Republiken herbeigeführt. Die Zustände waren haltbar, so lange die Regierung unumschränkt in den Händen des Senats war; sobald aber der hauptstädtische Pöbel anfing, sich seiner Macht bewußt zu werden, und den rechtlichen demokratischen Formen eine praktische Anwendung gab, wurde diese ungegliederte Masse ein Spielball in der Hand dreister Demagogen. Noch ungesunder waren die bürgerlichen Einrichtungen. Der freie Bauernstand war zum großen Theil verschwunden, der große Grundbesitz war überwiegend in den Händen einzelner Familien, die ihn als Plantagenbesitzer durch Sklaven anbauen ließen. Das Landproletariat war noch gefährlicher als das hauptstädtische. Neben der herrschenden Aristokratie des Senats hatte sich ein zweiter Stand gebildet, die Capitalisten, die, aller patriotischen Gesinnung bar, die Staatsverfassung lediglich zu ihren Speculationen ausbeuteten. Sie gingen mit dem Senat Hand in Hand, so lange dieser ihren Zwecken diente, waren aber schnell bereit, sich der Opposition anzuschließen, sobald ihnen eine Förderung ihrer Interessen verheißen wurde. — Die bürgerlichen Zustände konnten nur gebessert werden durch eine ins Große ausgeführte Colonisation, wodurch das Proletariat wieder in einen arbeitsamen Bauernstand verwandelt wurde, theils durch eine Ausdehnung des Bürgerrechts über Italien. Das Erste mußte an

dem Widerstand jener großen Plantagenbesitzer scheitern, die den formalen Rechtsanspruch des Staats auf ihre durch langen Besitzstand aus Domänen in Privateigenthum verwandelten Güter nicht zugeben konnten, das Zweite an dem Widerstand des hauptstädtischen Pöbels, der einer so ausgedehnten Concurrenz nicht günstig sein konnte. Jede Reform in diesem Sinn mußte zuletzt zu Gewaltmaßregeln führen, darum waren selbst wohlgesinnte Patrioten ihr abhold. Als aber in den Kriegen, die unmittelbar auf die punischen folgten, die Unfähigkeit und Selbstsucht der herrschenden Classe die bisherige Achtung untergraben hatte, mußte der Versuch dennoch gemacht werden. Er ging zunächst von einem conservativen Staatsmann, von Tiberius Gracchus aus. — Die Auftheilung der Domänen konnte durchgeführt werden ohne eine Aenderung der bestehenden Verfassung. Es war eine ernste Verwaltungsfrage, bei der, wie man auch entschied, schwere Uebelstände sich herausstellten. Zwar das Eigenthum ward nicht verletzt. Anerkanntermaßen war der Staat Eigenthümer des occupirten Landes, und gegen ihn lief nach römischem Landrecht die Verjährung nicht; aber der Jurist mochte sagen was er wollte, dem Geschäftsmann erschien die Maßregel als eine Expropriation der großen Grundbesitzer zum Besten des Proletariats. Noch gefährlicher war der Weg, den Gracchus einschlug. Wer gegen den Senat eine Verwaltungsmaßregel durchsetzte, der machte Revolution. Es war Revolution gegen den Geist der Verfassung, als Gracchus die Domänenfrage vor das Volk brachte. Die souveräne Volksversammlung war eine Masse, in welcher unter dem Namen der Bürgerschaft ein paar hundert oder tausend von den Gassen der Hauptstadt zufällig aufgegriffene Individuen handelten und stimmten. „Wenn man diesen Massen den Eingriff in die Verwaltung gestattete und dem Senat das Werkzeug zur Verhütung solchen Eingriffs (die tribunicische Intercession) aus den Händen wand, wenn man gar diese Bürgerschaft aus dem gemeinen Seckel sich selbst Aecker sammt Zubehör decretiren ließ, wenn man einem jeden, dem die Verhältnisse und sein Einfluß beim Proletariat es möglich machten, die Gassen auf einige Stunden zu beherrschen, die Möglichkeit eröffnete, seinen Projecten den legalen Stempel des souveränen Volkswillens aufzudrücken, so war man nicht am Anfang, sondern am Ende der Volksfreiheit, nicht bei der Demokratie angelangt, sondern bei der Monarchie.“ — Entschlossener und bewußter auf dem Wege der Revolution schritt der jüngere Bruder fort. Er brachte außer dem hauptstädtischen Proletariat durch die neue Geschwornenordnung den zweiten Stand, durch die Ausdehnung des Bürgerrechts die Bundesgenossen auf seine Seite, und hatte dadurch für eine Zeitlang die souveräne Gewalt in seiner Hand. Wenn er mit seinen Plänen endlich scheiterte, so lag das nur an der unvollständigen Organisation seiner Werkzeuge, die

durch anderweitige Interessen und Leidenschaften leicht umgestimmt werden konnten. „Er war ein politischer Brandstifter; nicht blos die hundertjährige Revolution, die von ihm datirt, ist sein Werk, sondern vor allem ist er der wahre Stifter jenes entsetzlichen Proletariats, das mit seiner Fratze von Volkssouveränetät ein halbes Jahrtausend hindurch wie ein Alp auf dem römischen Gemeinwesen lastete. Und doch dieser größte der politischen Verbrecher ist auch wieder der Regulator seines Landes. Es ist kaum ein constructiver Gedanke in der römischen Monarchie, der nicht zurückreichte bis auf Cajus Gracchus. Es sind in diesem seltenen Mann Recht und Schuld, Glück und Unglück so ineinander verschlungen, daß es sich hier wol ziemen mag, was der Geschichte nur selten ziemt, mit dem Urtheil zu verstummen." — Die demokratische Bewegung wurde niedergeschlagen, die wiederhergestellte Aristokratie entwickelte alle Unwürdigkeiten einer Restauration. Die Familienpolitik wurde das herrschende Motiv der Verwaltung, dem echten Aristokraten ward jeder Frevel verziehen, die Regierenden und die Regierten glichen nur darin nicht zwei kriegführenden Parteien, daß in ihrem Krieg kein Völkerrecht galt. „Die Aristokratie saß auf dem erledigten Thron mit bösem Gewissen und getheilten Hoffnungen, den Institutionen des eignen Staats grollend und doch unfähig, auch nur planmäßig sie anzugreifen, unsicher im Thun und im Lassen, außer wo der eigne materielle Vortheil sprach, ein Bild der Treulosigkeit gegen die eigne wie die entgegengesetzte Partei, des innern Widerspruchs, der kläglichsten Ohnmacht, des gemeinsten Eigennutzes." — Die Demokratie hatte ihre Führer und den Glauben an ihre Kraft verloren; aber die Unzufriedenheit wuchs immer mehr, und es kam darauf an, ob sie unter den militärischen Capacitäten einen Führer zu gewinnen wußte. Sie fand ihren Mann in dem Sieger der Cimbern und Teutonen, der sich eigentlich um die Parteiungen gar nicht kümmerte, den aber der Unverstand der Aristokratie an der empfindlichsten Stelle verletzt hatte. „Er paßte nicht in den glänzenden Kreis. Seine Stimme blieb rauh und laut, sein Blick wild, als sähe er noch Libyer oder Kimbrer vor sich und nicht wohlerzogene und parfümirte Collegen. Daß er abergläubisch war wie ein echter Lanzknecht, daß er zur Bewerbung um sein erstes Consulat sich nicht durch den Drang seiner Talente, sondern zunächst durch die Aussagen eines etruskischen Eingeweidebeschauers bestimmen ließ, war nicht eigentlich unaristokratisch; in solchen Dingen begegneten sich damals wie zu allen Zeiten die höchsten und die niedrigsten Schichten der Gesellschaft. Allein unverzeihlich war der Mangel an politischer Bildung; es war zwar löblich, daß er die Barbaren zu schlagen verstand, aber was sollte man denken von einem Triumphator, der von der vorschriftsmäßigen Etikette so wenig wußte, um im Triumphalcostüm im Senat zu erschei-

nen! Auch sonst hing die Roture ihm an. Er war nicht blos — nach aristokratischer Terminologie — ein armer Mann, sondern was schlimmer war, genügsam und ein abgesagter Feind aller Bestechung und Durchstecherei. Er verstand keine Feste zu geben und hielt einen schlechten Koch; nach Soldatenart war er nicht wählerisch, aber becherte gern, besonders in spätern Jahren. Ebenso übel war es, daß der Consular nur lateinisch verstand und die griechische Conversation sich verbitten mußte; es konnte niemand etwas dagegen haben, daß er bei den griechischen Schauspielen sich langweilte — er war vermuthlich nicht der Einzige — aber daß er sich zu seiner Langeweile bekannte, war naiv. So blieb er Zeit seines Lebens ein unter die Aristokraten verschlagener Bauersmann und geplagt von den empfindlichen Stichelworten und dem empfindlichern Mitleiden seiner Collegen, das wie diese selbst zu verachten er denn doch nicht über sich vermochte." — Und in die Hände dieses Mannes war eine furchtbare Macht gelegt. „Er hieß der Menge der dritte Romulus und der zweite Camillus; gleich den Göttern wurden ihm Trankopfer gespendet. Es war kein Wunder, wenn dem Bauernsohn der Kopf mitunter schwindelte von all der Herrlichkeit. wenn er seinen Zug von Afrika und Keltenland den Siegesfahrten des Dionysos von Erdtheil zu Erdtheil verglich und einen Becher — keinen von den kleinsten — nach dem Muster des Bacchischen für seinen Gebrauch sich fertigen ließ. Es war ebensoviel Hoffnung wie Dankbarkeit in dieser taumelnden Begeisterung des Volkes, die einen Mann von kälterem Blut und gereifterer politischer Erfahrung zu irren vermocht hätte." — Marius ließ sich verführen, eine Rolle zu spielen, der er nicht gewachsen war. Das Unternehmen machte einen schmählichen Bankrott, aber es war von neuem Blut geflossen, es handelte sich jetzt nur noch darum, daß die einzig reale Gewalt, das Militär, in die Hände eines entschlossenen Charakters kam. In Sulla fand die Stadt ihren Herrn. Als er an der Spitze eines Heeres stand, fand in Rom noch einmal eine demokratische Ueberrumpelung statt, man entzog Sulla den ihm gesetzmäßig übertragnen Oberbefehl im Mithridatischen Kriege und übergab ihn dem Marius. „Sulla war weder gutmüthig genug, um freiwillig einem solchen Befehl Folge zu leisten, noch abhängig genug, um es zu müssen. Sein Heer war theils durch die Folgen der von Marius herrührenden Umgestaltungen des Heerwesens, theils durch die von Sulla gehandhabte, sittlich lockere und militärisch strenge Disciplin, wenig mehr als eine ihrem Führer unbedingt ergebne und in politischen Dingen indifferente Lanzknechtschaar. Sulla selbst war ein blasirter, kalter und klarer Kopf, dem die souveräne römische Bürgerschaft ein Pöbelhaufen war, der Held von Aquä Sextiä ein bankrotter Schwindler, die formelle Legalität eine Phrase, Rom selbst eine Stadt

ohne Besatzung und mit halbverfallenen Mauern, die viel leichter erobert werden konnte als Nola. In diesem Sinn handelte er." — Rom sah ein siegreiches Heer in seiner Stadt, die demokratische Bewegung wurde niedergeschlagen, die Anführer geächtet, aber Sulla war zu phlegmatisch, um weiter auf die Sache einzugehn; er zog mit seiner Armee in den Krieg, und eine neue Revolution mit dem bekannten Marianischen Schreckensregiment war die Folge davon. „In Zeiten, wie diese sind, wird der Wahnsinn selbst eine Macht; man stürzt sich in den Abgrund, um vor dem Schwindel sich zu retten. Dem Urheber dieses Terrorismus, dem alten Marius hatte das Verhängniß seine beiden höchsten Wünsche gewährt. Er hatte Rache genommen an all dieser vornehmen Meute, die ihm seine Siege vergällt, seine Niederlagen vergiftet hatte; er hatte jeden Nadelstich mit einem Dolchstich vergelten können. Er trat ferner das neue Jahr noch einmal an als Consul; das Traumbild des siebenten Consulats, das der Orakelspruch ihm zugesichert, nach dem er seit dreizehn Jahren gegriffen hatte, war nun wirklich geworden. Was er wünschte, hatten die Götter ihm gewährt; aber auch jetzt noch wie in der alten Sagenzeit übten sie die verhängnißvolle Ironie, den Menschen durch die Erfüllung seiner Wünsche zu verderben. In seinen ersten Consulaten der Stolz, im sechsten das Gespött seiner Mitbürger, stand er jetzt im siebenten belastet mit dem Fluch aller Parteien, mit dem Haß der ganzen Nation; er, der von Haus aus rechtliche, tüchtige, kernbrave Mann, gebrandmarkt als das wahnwitzige Oberhaupt einer ruchlosen Räuberbande. Er selbst schien es zu fühlen. Wie im Taumel vergingen ihm die Tage, und des Nachts versagte ihm seine Lagerstatt die Ruhe, so daß er zum Becher griff, um nur sich zu betäuben. Ein hitziges Fieber ergriff ihn; nach siebentägigem Krankenlager, in dessen wilden Phantasien er auf den kleinasiatischen Gefilden die Schlachten schlug, deren Lorbeer Sulla bestimmt war, war er eine Leiche." — Der Taumel des Revolutionsfiebers konnte nicht lange dauern — das natürliche Ende desselben war die Militärdictatur, auf welche die Entwickelung der Geschichte seit lange hindrängte. Sie trat unter entsetzlichen Formen ein, denn der neue Dictator war der würdige Sohn einer verworfnen Zeit, kalt und herzlos und aller sittlichen Ueberzeugung entkleidet. Aber sie führte noch nicht zur Monarchie, sondern zu einer scheinbaren Wiederherstellung der alten aristokratischen Verfassung, denn Sulla hatte keinen Ehrgeiz im größern Stil. — „Sulla ist eine von den wunderbarsten, man darf vielleicht sagen, eine einzige Erscheinung in der Geschichte. Physisch und psychisch ein Sanguiniker, blauäugig, blond, von auffallend weißer, aber bei jeder leidenschaftlichen Bewegung sich röthender Gesichtsfarbe, übrigens ein schöner, feurig blickender Mann, begehrte er vom Leben nichts als heitern Genuß. Auf-

gewachsen in dem Raffinement des gebildeten Luxus, wie er in jener Zeit auch in den minder reichen senatorischen Familien Roms einheimisch war, bemächtigte er rasch und behend sich der ganzen Fülle sinnlich-geistiger Genüsse, welche die Verbindung hellenischer Feinheit und römischen Reichthums zu gewähren vermochte. Im adeligen Salon und unter dem Lagerzelt war er gleich willkommen als angenehmer Gesellschafter und guter Kamerad; vornehme und geringe Bekannte fanden in ihm den theilnehmenden Freund und den bereitwilligen Helfer in der Noth, der sein Geld weit lieber seinen bedrängten Genossen, als seinem reichen Gläubiger gönnte. Leidenschaftlich huldigte er dem Becher, noch leidenschaftlicher den Frauen; selbst in seinen spätern Jahren war er nicht mehr Regent, wenn er nach vollbrachtem Tagesgeschäft sich zu Tafel setzte. Ein Zug der Ironie, man könnte sagen, der Bouffonerie, geht durch seine ganze Natur. Es ist bezeichnend, daß er seine Gesellen gern unter den Schauspielern sich auswählte und es liebte, nicht blos mit Roscius, dem römischen Talma, sondern auch mit viel geringeren Bühnenleuten beim Weine zu sitzen, wie er denn auch nicht schlecht sang und sogar zur Aufführung für seinen Zirkel selbst Possen schrieb. Das specifische Römerthum stieß ihn eher ab. Von der plumpen Morgue, die die römischen Großen gegenüber den Griechen zu entwickeln liebten, und von der Feierlichkeit beschränkter großer Männer hatte Sulla nichts, vielmehr ließ er gern sich gehen und machte sich nichts daraus, zum Scandal mancher seiner Landsleute in griechischen Städten in griechischer Tracht zu erscheinen oder auch seine Freunde zu veranlassen, bei den Spielen selbst die Rennwagen zu lenken. Noch weniger war ihm von den halb patriotischen, halb egoistischen Hoffnungen geblieben, die in Ländern freier Verfassung jede jugendliche Capacität auf den politischen Tummelplatz locken; in einem Leben, wie das seine war, schwankend zwischen leidenschaftlichem Taumel und mehr als nüchternem Erwachen, verzetteln sich rasch die Illusionen. Wünschen und Streben mochte ihm eine Thorheit erscheinen in einer Welt, die doch unbedingt vom Zufall regiert ward und wo, wenn überhaupt auf etwas, man ja doch auf nichts spannen konnte als auf diesen Zufall. Dem allgemeinen Zug der Zeit, zugleich dem Unglauben und dem Aberglauben sich zu ergeben, folgte auch er. Seine wunderliche Gläubigkeit ist nichts, als der gewöhnliche Glaube an das Absurde, der bei jedem von dem Vertrauen auf eine zusammenhängende Ordnung der Dinge durch und durch zurückgekommenen Menschen sich einstellt. Sein Glaube ist nicht der plebejische Köhlerglaube des Marius, der von dem Pfaffen für Geld sich wahrsagen und seine Handlungen durch ihn bestimmen läßt, noch weniger der finstre Verhängnißglaube des Fanatikers, sondern der Aberglaube des glücklichen Spielers, der sich vom Schicksal

privilegirt erachtet, jedes Mal und überall die rechte Nummer zu werfen. In praktischen Fragen verstand Sulla sehr wohl, mit den Anforderungen der Religion ironisch sich abzufinden. Aber darum wiegte er nicht weniger gern sich in dem Gedanken, der auserwählte Liebling der Götter zu sein, vor allem jener, der er bis in seine späten Jahre den Preis gab, der Aphrodite. In seinen Unterhaltungen wie in seiner Selbstbiographie rühmte er sich vielfach des Verkehrs, den in Träumen und Anzeichen die Unsterblichen mit ihm gepflogen. Er pflegte wol zu sagen, daß jedes improvisirte Beginnen ihm besser angeschlagen sei, als das planmäßig angelegte, und eine seiner wunderlichsten Marotten, die Zahl der in den Schlachten auf seiner Seite gefallenen Leute regelmäßig als Null anzugeben, ist doch auch nichts, als die Kinderei eines Glückskindes. Es war nur der Ausdruck der ihm natürlichen Stimmung, als er auf dem Gipfel seiner Laufbahn angelangt und all seine Zeitgenossen in schwindelnder Tiefe unter sich sehend, die Bezeichnung des Glücklichen, Sulla Felix, als förmlichen Beinamen annahm und auch seinen Kindern entsprechende Benennungen beilegte. Eine halb ironische Leichtfertigkeit geht durch sein ganzes politisches Thun. Es ist immer, als sei dem Sieger der Sieg selbst nichts werth; als habe er eine halbe Empfindung von der Nichtigkeit und Vergänglichkeit des eignen Werkes und behandle die Reorganisation des Staats nicht wie der Hausherr, der sein zerrüttetes Gewese und Gesinde in Ordnung bringt, sondern wie der zeitweilige Geschäftsführer, dem am Ende auch die leidliche Uebertünchung der Schäden genügt. Wenn Mangel an politischem Egoismus ein Lob ist, so verdient es Sulla, neben Washington genannt zu werden; aber es ist doch ein Unterschied, ob man aus Bürgersinn nicht herrschen mag oder aus Blasirtheit das Scepter wegwirft." — Die Sullanische Verfassung trug den Stempel ihres Ursprungs an sich. Unter dem Anschein der historisch-aristokratischen Formen war sie ein organisirtes Raub- und Plünderungssystem und verhielt sich zu der alten Verfassung ungefähr wie der neue Augurendienst zur alten Religion. Sie half keinem der organischen Schäden des Staats ab, sie gab nach außen keine Kraft. Das römische Publicum, der ewigen Unruhen müde, ließ sich auch die Proscription gefallen, um nur eine einigermaßen haltbare Autorität über sich zu empfinden. Diese Autorität ruhte aber lediglich in Sulla's Persönlichkeit; nach seinem Tod fiel alles auseinander, die herrschende Classe war unfähiger als je, die alten Sullanischen Klopffechter trieben mit ihren Schaaren offenen Unfug in der Hauptstadt, die Piraten verwüsteten ungestraft alle Küsten, die auswärtigen Feinde machten immer weitere Fortschritte. Es war eine demokratische Bewegung, die wiederum einen glücklichen General, Pompejus, gegen die Bestimmungen der Sullanischen

Verfassung mit einer unerhörten Machtvollkommenheit bekleidete, und als er nach einer Reihe siegreicher Feldzüge zurückkehrte, trat er nicht, wie man vermuthete, als Führer der conservativen Partei auf, ebensowenig wagte er mit Hülfe der Armee die Alleinherrschaft an sich zu reißen; er verband sich vielmehr mit den Führern der Volkspartei, und so entsprang jenes erste Triumvirat, bei dem das Ende, die militärische Monarchie nicht mehr zweifelhaft sein konnte, sondern nur zweifelhaft, welchem von den Prätendenten sie zufallen werde. Unter diesen Umständen erlebte die alte verrottete Aristokratie einen schönen Nachsommer. Sie war jetzt die Opposition, die Vertreterin des alten Rechts, sie wurde populär; aber der Macht der Ereignisse konnte sie keinen dauernden Widerstand leisten, und es war ein Glück für Rom, daß der würdigste unter den Prätendenten auch der entschlossenste war, und daß mit dem Verlust der Freiheit die Herstellung des Staats erkauft wurde. — So zieht sich durch dieses schöne Werk, dessen einzelne Portraits und Schilderungen an künstlerischem Werth sich den besten Leistungen unsrer Dichter an die Seite stellen können, zugleich der leitende Faden einer Idee, die aus der Vergangenheit Gegenwart macht. — Wenn indessen in der Subjectivität der Darstellung zum Theil der Reiz des Buches liegt, so kann man nicht leugnen, daß sie zuweilen über die Grenze des Erlaubten hinausgeht. In den Thatsachen unterscheidet Mommsen nicht immer genau zwischen Evidenz und Wahrscheinlichkeit. Höchst geistvoll im Combiniren, entdeckt er rasch den Kern der Dinge, die Resultate seines Nachdenkens haben fast immer einen hohen Grad von Wahrscheinlichkeit; aber das berechtigt ihn nicht, seine Vermuthungen so hinzustellen, als ob die Acten geschlossen wären. So ist das Gewebe der Catilinarischen Verschwörung sehr interessant entwickelt, aber die Begründung ist nicht fest genug, um alles Einzelne außer Zweifel zu stellen. So ist die Färbung zu stark, wenn dem C. Gracchus ein bewußtes Streben nach der Tyrannis beigelegt wird. Der größte Denker, der entschlossenste Charakter ist nicht im Stande, sich die Folgen seiner That bis in ihre letzten Verzweigungen auszumalen. Ein Schritt führt den andern herbei, und grade das nachtwandlerisch schaffende Genie wird zuweilen durch seine eignen Consequenzen am meisten überrascht. Das Streben nach dem Königthum war ein Capitalverbrechen. Wenn Gracchus die Macht wollte, so ist doch kein Grund, anzunehmen, daß er auch den Titel wollte, und der Geschichtschreiber muß darin dem Geschwornen gleichen: er darf nur die That an sich ins Auge fassen, nicht ihre Folgen, wie sie sich in seinem eignen Geist abmalen. Wenn Gracchus jenes juristisch umschriebenen Verbrechens angeklagt wäre, so müßte Mommsen als Geschworner ihn freisprechen; er darf auch als Historiker kein andres Urtheil fällen. Diese Vermischung von Evidenz und Wahrscheinlichkeit wird um so

gefährlicher, da Mommsen sich gern auf psychologische Entwickelungen einläßt. Mit unglaublicher Schnelligkeit erkennt er den Kern eines Charakters; aber dann begeht er den Fehler, aus diesem heraus alle einzelnen Handlungen herzuleiten. Der Historiker ist nicht berechtigt, gleich dem Romanschreiber auch das zu erzählen, was er nicht weiß. In der Geschichte des Cäsar und Pompejus hat Mommsen den innern Kern beider Männer vollkommen richtig dargestellt; aber nun versäumt er niemals, bei jedem einzelnen Factum die Handlungsweise des Pompejus aus niedrigen und lächerlichen, die Handlungsweise des Cäsar aus weisen und hohen Motiven herzuleiten, auch wenn beide genau dasselbe thun. Er huldigt in einem seltenen Grade dem sogenannten Cultus des Genius. Gegen die Schwäche hat er keine Nachsicht; wo ihm aber eine starke und entschlossene Natur entgegentritt, sieht er gern über Regel und Gesetz hinweg, und das fällt um so mehr auf, da er in jedem Augenblick ganz ist, da sein Urtheil immer mit Entschiedenheit nach einer bestimmten Richtung hingeht. Von einem Conflict gleicher Berechtigungen im bestimmten Fall weiß er nichts. Außerdem ist seine künstlerische Anlage und Bildung, so glänzend sie sich im Einzelnen bewährt, in der Gruppirung des Ganzen nicht immer reif; er ist über seine Empfindung nicht soweit Herr, um Licht und Schatten gleichmäßig zu vertheilen. Die subjective Färbung wird noch verstärkt durch die Neigung zu modernen Ausdrücken, die in den meisten Fällen freilich so fein gewählt sind, daß sie ein überraschend neues Licht auf die Sache werfen, in denen aber zuweilen noch etwas mehr liegt, als für den Vergleich paßt. Wenn z. B. Cicero ein Literat und Journalist im schlechtern Sinn genannt wird, so liegt doch ein sehr wesentlicher Unterschied darin, daß er weder ein Journal schrieb noch von seinen literarischen Arbeiten lebte. Sein journalistisches Talent war jedenfalls geringer als das seines Geschichtschreibers. Es hat doch seine Bedenken, das allgemeine Urtheil völlig zu ignoriren. Durch die modernen Ausdrücke wird Mommsen verführt, was er an unserm Leben haßt, auch in den Schattenbildern der Vergangenheit zu verfolgen. Er haßt die schwankenden Charaktere in unsrer Zeit, ohne zu erwägen, daß damals, wer nicht gerade selbst die Herrschaft an sich reißen wollte, unmöglich eine feste Haltung beobachten konnte, da die Parteien in stetem Kreislauf begriffen waren. Der Mann des abstracten Princips konnte freilich consequent bleiben, aber den Cato macht Mommsen ja selbst lächerlich. Er haßt ferner in der modernen Literatur das leichtsinnige Arbeiten; aber er vergißt, daß damals, wo die wissenschaftliche Arbeit eine Ausnahme war, der Dilettantismus eine ganz andere Berechtigung hatte als jetzt. Gewiß sind Cicero's philosophische Arbeiten von einer erstaunlichen Nachlässigkeit, seine Reden von Sophismen und Phrasen überfüllt; aber er war doch mehr als ein bloßer

Stilist, er war der gebildetste Mann seiner Zeit, der Mann, der die Bildung seiner Zeit fixirte, und diese Bildung ist das Fundament unsers eignen Wissens, Denkens und Empfindens. Trotz unsrer großen christlich-germanischen Vergangenheit würden wir im gesunden Menschenverstand und in der Bildung noch sehr weit zurück sein, wenn wir nicht zuerst die römische Cultur und dann durch ihre Vermittelung die griechische entdeckt hätten. Der Journalist Cicero ist der Vermittler des sittlich intellectuellen Bewußtseins unsrer Zeit, sowie der Journalist Voltaire der Erneuerer desselben, und die Menschheit hat diesen leichtsinnigen Literaten mehr zu verdanken, als einigen Hunderten der gelehrten Philologen. — Diese Beziehung auf die Gegenwart legt auch in die Schilderung Cäsar's etwas Bedenkliches. Die französische Republik war noch kein Jahr alt, als Schriftsteller auftraten, die in gutem Glauben der Welt verkündeten, die Zeit der Völkerfreiheit sei vorbei und die Zeit der Cäsaren sei wiedergekommen; die Menschen seien der Freiheit nicht mehr fähig, und nur ein eiserner Wille könne den verrotteten Zuständen einen äußern Halt geben. Es war ein neues Stichwort, und Europa war der alten Stichwörter herzlich müde. Ein Rechtsboden hatte fortwährend den andern verdrängt, ein constitutionelles System war an Stelle des andern getreten, keines hatte den Zwang innerer Nothwendigkeit bewährt. Die Doctrinärs waren in Verachtung gerathen, man sehnte sich nach realer Politik, d. h. nach Thatkraft und Entschlossenheit. Einer Zeit gegenüber, auf deren Oberfläche man nur kraftlose Zuckungen wahrnimmt, ist die Apotheose der Kraft, der Genialität, des entschlossenen Willens wol gerechtfertigt; aber es wäre zweckmäßig, immer durchblicken zu lassen, daß auch die Kraft am edelsten dann erscheint, wenn sie mit dem Gesetz Hand in Hand geht. Der Cäsarismus war freilich das Fatum Roms, aber was unvermeidlich ist, darf deshalb noch nicht für preiswürdig gelten: Cäsar war doch nur der Vorgänger von Caligula und Nero. Die Römer wurden durch ihr Schicksal zur Monarchie getrieben, weil die Ausdehnung ihrer Eroberungen die Geschlossenheit des nationalen Bewußtseins aufhob, sodann weil das Alterthum noch nicht die Erfindung des Repräsentativsystems gemacht hatte, des einzigen Weges in einem größern Staat, das Volk an der Regierung zu betheiligen, ohne in die Gefahr der Anarchie zu verfallen. In beiden Beziehungen stehen wir höher als das römische Volk. Die neuere Zeit hat wirkliche Nationen hervorgebracht, die an ihrem Inhalt auch ihre Grenze finden, und sie hat die Form gefunden, die Masse durch Vertreter zu gliedern und sie dadurch in den Staatsorganismus aufzunehmen. Diese Formen wollen wir nicht gering anschlagen, weil sie in ihrer augenblicklichen Beschaffenheit keinen günstigen Eindruck hervorbringen, wir wollen sie vielmehr ohne Furcht, als doctrinär zu gelten, als das Palladium der nationalen Entwickelung

betrachten und uns auch dann keinen Cäsar wünschen, wenn dieser wirklich im Stande sein sollte, uns über die unangenehmen Verwickelungen der gegenwärtigen Lage hinwegzuhelfen. Die natürliche Entwickelung führt langsamer zum Ziel, aber ihre Früchte sind dauerhafter. — Daß Mommsen ein großer Künstler ist, hat das Publicum richtig erkannt; weniger hat es sich damit beschäftigt, welche Schwierigkeiten in der Kunstform liegen, die er gewählt hat. Die Aufgabe des modernen Geschichtschreibers, der die Zeit des Herodot oder Thucydides, des Livius oder Sallust behandelt, fällt nicht mit der Aufgabe jener alten Historiker zusammen; seine Auswahl des Stoffs muß eine andere sein, nicht minder seine Behandlung. Was bei jenen Alten naiv war, würde bei dem modernen Geschichtschreiber reflectirt sein, denn er selbst steht zu den Thatsachen und zu den sittlichen Ideen und Zuständen, welche dieselben voraussetzen, in einem ganz andern Verhältniß, als seine Quellen, und er muß bei seinem Publicum einen noch größern Abstand wahrnehmen. Durch die Lectüre des Livius oder Cäsar lernen wir wenigstens unmittelbar die Eigenthümlichkeit der Zustände nicht kennen; wir lassen uns durch die Verwandtschaft des Geschichtschreibers mit seinem Gegenstand täuschen und nehmen an, daß er uns ebenso nahe steht als jene. Der moderne Geschichtschreiber hat die Aufgabe, uns sowol den Contrast der Zustände, auf die er sich bezieht, gegen die unsrigen fühlbar zu machen, als die Verwandtschaft hervorzuheben, die in allen menschlichen Dingen besteht. Mommsen ist dies in einem Grade gelungen, wie vielleicht keinem andern Geschichtschreiber, theils wegen der außerordentlichen Gelehrsamkeit, die ihm aus dem gesammten Gebiet der Weltgeschichte zahllose Analogien zur Disposition stellt, und dem Scharfsinn, der schnell den charakteristischen Punkt herausfindet, theils aber auch wegen der nervösen Empfänglichkeit seiner Natur, in der die Gegenstände stärker vibriren, als bei der bloßen Forschung möglich wäre. In dieser Gabe — man möchte es die poetische Seite seiner Natur nennen — liegt zugleich die Gefahr eines doppelten Abwegs. Er schreibt stets mit voller Seele, und es widerfährt ihm daher zuweilen, daß das Urtheil gefällt wird, ehe sich die Leidenschaft beruhigt hat. Ohne leidenschaftliche Betheiligung ist freilich kein richtiges Urtheil möglich, aber es ist auch nur möglich, wenn man sie überwunden hat. Wir meinen nicht blos das moralische Urtheil, sondern auch das Urtheil, das durch die bloße Darstellung ausgedrückt wird. Ein zweites Bedenken liegt in der Form der Urtheils. Mommsen hat in seltenem Grade, was die Franzosen esprit nennen; er weiß uns in seinen Sätzen häufig zu überraschen, durch das unerwartete Resultat zu blenden und fortzureißen. In den meisten Fällen liegt dieser Witz in der Sache selbst, und es überrascht uns nur, daß wir nicht selbst darauf gekommen sind. Aber es ist doch nicht ganz

zu vermeiden, daß auch die Stimmung dazu das Ihrige thut, und je weniger Mommsen den Witz sucht, mit je sinnlicherer Gewalt er sich ihm aufdrängt, desto mehr hat er Ursache auf seiner Hut zu sein. Auf alle Fälle stumpft eine zu häufige Anwendung des Gewürzes den Gaumen ab, und die schöne Gabe, die Contraste des Ideals und der Wirklichkeit sinnlich zu empfinden, will geschont sein. — Bei dem Bericht über die Schlacht bei Kynoskephalä sagt Mommsen: „Nur von der verächtlichen Unredlichkeit oder der elenden Sentimentalität kann es verkannt werden, daß es mit der Befreiung Griechenlands den Römern vollkommen Ernst war und die Ursache, weshalb der großartig angelegte Plan ein so kümmerliches Gebäude lieferte, einzig zu suchen ist in der vollständigen sittlichen und staatlichen Auflösung der hellenischen Nation. Es war nichts Geringes, daß eine mächtige Nation das Land, welches sie sich gewöhnt hatte als ihre Urheimath und als das Heiligthum ihrer geistigen und höhern Interessen zu betrachten, mit ihrem mächtigen Arm plötzlich zur vollen Freiheit führte und jeder Gemeinde die Befreiung von fremder Schatzung und fremder Besatzung und die unbeschränkte Selbstregierung verlieh; blos die Jämmerlichkeit sieht hierin nichts als politische Berechnung." — Wie kann Mommseh, der sonst so geschickt, ja so pointirt das passende Beiwort zu finden weiß, einen angeblichen Mangel des Verständnisses mit moralischcn Allgemeinheiten qualificiren! Dies Mal hat in der That der Unwille den Vers gemacht. Hätte Mommsen denselben überwunden, so würde er auch für den innern Widerspruch der Gefühlspolitik und der innern Nothwendigkeit der Dinge einen feinern Ausdruck gefunden haben. Er geht statt dessen in seinem Eifer weiter und stellt an den Schluß des Capitels folgenden Satz: „Die Geschichte hat eine Nemesis für jede Sünde, für den impotenten Freiheitsdrang wie für den unverständigen Edelmuth." — Darin ist mehr Esprit als Wahrheit. — Der Kritiker steht innerhalb der Zeit, die er kritisirt; der Kampf gegen die Sentimentalitätspolitik ist ein Ausfluß der Sentimentalität. Geht denn Mommsen in der That mit Macchiavell, mit Talleyrand und ähnlichen Politikern, die das momentan Zweckmäßige über das ewig Rechte, die kalte Berechnung über das heiligste Gefühl stellen, Hand in Hand? Ist ihm der Freiheitsdrang einer Nation, auch wenn man die Nothwendigkeit des Unterliegens voraussieht, wirklich nur ein Fehler? Gilt die Verzweiflung ihm nicht als eine historische Macht? — Es gibt Stellen seiner Geschichte, nach denen man in der That so schließen sollte; aber der edle Eindruck des Ganzen läßt dies Gefühl nicht aufkommen. Mommsen hat Sinn für jede Größe, auch wenn sie unterliegt. Er weiß sehr gut, daß das Gefühl und das Gewissen historische Mächte sind, ebenso einflußreich auf die Entwicklung der Menschheit, als der Verstand; er

weiß, daß es dem Menschen nicht immer gegeben ist, einem tragischen Conflict zu entgehn, daß jene dämonische Gewalt, die den Willen der Einzelnen durchkreuzt, sich auch am Leben der Nationen geltend macht, und daß in diesen großen Conflicten, die zum Theil die höchsten Punkte der Geschichte sind, die kalte Berechnung nicht mit zu reden hat. Er weiß das alles, aber der Ungestüm seiner Empfindung läßt es ihn auf Augenblicke vergessen. Die Gesichtspunkte, die er angibt, so sehr sie sich dem Anschein nach widersprechen, sind durchweg richtig und treffend, und wenn er stets die Einseitigkeit des einen durch den andern ergänzte, so würden wir mit ihm unbedingt einverstanden sein können. Statt dessen läßt er den einen nach dem andern ausschließlich hervortreten, und es ist nicht immer die Natur der Thatsachen, die ihn bestimmt, sondern zuweilen seine eigne Stimmung, hervorgerufen durch irgendeine Ideenassociation: die Römer müssen büßen, was verwandte Erscheinungen in der Gegenwart gesündigt haben. Es ist aber in unsrer Zeit nicht erlaubt, der Paradoxie nachzugehn, am wenigsten einem Schriftsteller, dessen Wort und Gedanke so mächtig wirkt. Der Grundsatz: noblesse oblige, gilt auch von dem geistigen Adel. Es fehlt in unsrer abgespannten Zeit, die, nachdem das erste Strohfeuer der Begeisterung verraucht ist, mit Hast jedes Raisonnement ergreift, das irgendeinen lästigen Glaubensartikel widerlegt, nicht an Sophisten, die diesem Zeitbedürfniß entgegenkommen, und es ist keine große Kunst, die schwachen Seiten der verschiednen dogmatischen Systeme aufzufinden; aber ein Schriftsteller von dieser Macht des sittlichen Gefühls hat gerade die Aufgabe, die Sophistik zu bekämpfen. — Mehr als irgendeine Erscheinung der letzten Jahre zeigt uns die römische Geschichte, daß die Productivität unsrer Nation nicht im Absterben, nicht einmal im Sinken ist. Mit Unrecht beschränkt man diesen Begriff auf die Dichtung. Production ist soviel wie Gestaltungskraft, und der Unterschied ist nicht so groß, ob man diese Kraft an einem fingirten oder an einem gegebenen Material anwendet. Der Geschichtschreiber ist sogar nach einer doppelten Seite hin productiv, als Forscher und als Künstler. Die Vereinigung beider Gaben ist ein so seltenes Glück, daß wir auf eine Erscheinung, wie die vorliegende, stolz sein können. Das Buch, das scheinbar nur den Gelehrten dient, ist bereits ins Volk eingedrungen und wird noch immer tiefer eindringen; es wird unsern Verstand durch tiefe Gedanken, unsre Einbildungskraft durch lebendig bewegte Gestalten anregen, und es wird vor allem dazu beitragen, jene Versöhnung zwischen der Wissenschaft und der allgemeinen Bildung anzubahnen, auf der allein die Möglichkeit eines echten und dauerhaften Fortschritts beruht. — Auch sonst fehlt es nicht an vortrefflichen Leistungen, die auf ein allgemeines Erwachen der nationalen Kraft in einem neuen Gebiet hindeuten. Dahin gehört das

Leben Constantin's von Burkhardt und die Hellenen im Skythenlande von Neumann. Am erfreulichsten wird der Eindruck, wenn wir die Kunstgeschichte ins Auge fassen. An der Spitze steht das große Werk von Schnaase; würdig reihen sich ihm die Schriften von Lübke, Kugler, Springer, Otte, Hotho, Guhl u. s. w. an. Es zeigt sich in ihnen eine Verbindung des speculativen Geistes und der empirischen Kenntniß, die uns von dem Entwicklungsgang der Bildung auf dem Gebiet des Schönen eine concrete Vorstellung gibt, und die auf die ausübende Kunst eine segensreiche Rückwirkung nicht verfehlen wird. — Der freiere Blick der Geschichtschreiber ist mit der lebensvollern Entwicklung der Geschichte eng verbunden. Daß unser geschichtliches Leben im Fortschritt begriffen ist, kann nur derjenige verkennen, der den Maßstab unsrer frühern Ansprüche aus den Augen verloren hat. Einzelne Erscheinungen sehen in diesem Augenblick schlimmer aus als 1847. Eine einflußreiche Classe, die früher gegen das politische Leben gleichgültig war, steht jetzt zornerfüllt den modernen Ideen gegenüber und ist geneigt, an den Gegnern, in denen sie nicht mehr die Mitbürger, sondern nur noch die Empörer sieht, das Recht des gallischen Siegers geltend zu machen. Die Staatsverwaltung, deren Mechanismus früher durch die Hitze der augenblicklichen politischen Leidenschaft nicht angefochten war, ist dem Spiel der politischen Intrigue verfallen: man besetzt die Stellen nicht mehr nach dem Maßstab der Kenntniß, Erfahrung und Tüchtigkeit, sondern nach dem Maßstab der Gesinnung; Haß gegen die Vorkämpfer des Bürgerthums gilt als Verdienst um den Staat. In die Gesetzgebung und Verfassung ist ein Schwanken und eine Unsicherheit eingetreten, die allen Zuständen etwas Provisorisches gibt. Um die Masse, deren Betheiligung man nicht mehr ganz vermeiden kann, zu gewinnen, werden Mittel angewendet, die zuweilen die schönste Seite der deutschen Natur beeinträchtigen. Man ist argwöhnisch gegen alle Regungen des Geistes und mag ihnen keinen neutralen Boden mehr gönnen. Allein diese widerlichen Erscheinungen sind mit einer Uebergangszeit unzertrennlich verbunden. Noch niemals hat ein Volk freiere Formen gewonnen, ohne eine Zeit fieberhafter Erregungen durchzumachen. Selbst die anscheinende Theilnahmlosigkeit großer Volksschichten darf uns nicht beunruhigen. Mehr und mehr gewöhnen sich diejenigen Classen, die durch ihre äußere Stellung und durch ihre Bildung zur wirklichen Theilnahme am Staatsleben berufen sind, daran, ihr Recht auch als ihre Pflicht zu begreifen, mehr und mehr ziehn sich die nur scheinbar Berechtigten von dieser Theilnahme zurück. Daß die Theilnahme am Staat zunächst als Haß und Furcht auftritt, darf uns nicht befremden, denn es handelt sich um ernste Dinge. Die neuen parlamentarischen Formen haben durch ihre reale Leistung den

Hoffnungen des Volks nicht entsprochen. Die Reaction hat einen Fußbreit Landes nach dem andern gewonnen, und vieles, was für alle Ewigkeit sichergestellt schien, ist uns wieder entrissen oder steht in Frage. Aber das parlamentarische Leben hat uns über viele Illusionen aufgeklärt; es hat uns gewöhnt, die politischen Angelegenheiten nicht mehr durch Phrasen zu erledigen, sondern sie concret ins Auge zu fassen; es hat unsre Begriffe zugleich aufgeklärt und vertieft. Schlimm genug, daß es plötzlich und unerwartet über uns einbrach. Die Beredsamkeit ging nicht, wie sie soll, aus dem realen Interesse hervor, sondern aus der Nachbildung des Fremden. Die Verfassungen der kleinen Staaten hatten die Beredsamkeit nicht entwickelt, denn gerade die befähigtsten Männer hatten für den kleinen Kreis, der ihnen angewiesen war, nur ein geringes Interesse und wandten sich lieber allgemein politischen Gegenständen zu, auf die sie keinen unmittelbaren Einfluß ausüben konnten, die sie daher dilettantisch behandelten. In der Paulskirche war es im Großen derselbe Fall. Die tüchtigsten Köpfe Deutschlands waren vereinigt, aber sie hatten eine unmögliche Aufgabe und keine Handhabe unmittelbarer Wirksamkeit. Sie machten für denjenigen, der unbefangen den Ereignissen zusah, den Eindruck eines freilich glänzenden Redeübungsvereins. An ergreifenden Formen stehn die preußischen Kammern hinter ihren Vorbildern weit zurück; aber das Bewußtsein, daß alles, was dort gesprochen wird, eine unmittelbare Folge hat, und daß nur derjenige zur Geltung kommt, der mit gründlicher Einsicht in den Gegenstand einen bestimmten Zweck verbindet, gibt jenen Reden einen männlichern Charakter und einen tiefern Gehalt. Die Literatur fühlt überall den Einfluß dieser Wendung. Es sind nicht mehr Lehrbücher der abstracten Politik, nach denen man greift, sondern ernste, tief durchdachte Werke, wie z. B. Roscher's Volkswirthschaft. Früher hielt man eine technische Vorbildung nur bei den Beamten für nöthig, jetzt hat auch die Opposition die Ueberzeugung gewonnen, daß Einsicht und Macht zusammenfällt. Sehr erfreulich ist, daß in den Reihen der Demokratie, d. h. derjenigen Volksschicht, die eine organische Fortentwickelung des Staatslebens für unmöglich hielt, ein Schriftsteller nach dem andern auftritt, um die Thorheit nachzuweisen, die darin liegt, auf eine Revolution zu speculiren, den Gang der Ereignisse durch Wünsche zu fördern, das Bestehende durch Ideen umzuwerfen. Das parlamentarische Leben hat uns über den Werth der einzelnen Charaktere aufgeklärt. Es wurde zu Anfang der Bewegung soviel von den edelsten Männern Deutschlands gesprochen, daß man es den Demokraten nicht verargen darf, wenn sie darüber spotteten. Es war das noch ein Rest der alten ästhetischen Schönseeligkeit, die sich ursprünglich aus dem Pietismus herschrieb. Es ist unrecht, die Wahrheit einer Idee an die Würde eines sterblichen Menschen

zu knüpfen, denn in dem Eifer des Schaffens und Gestaltens kann auch der Beste die ästhetische Einheit seiner Erscheinung nicht so festhalten, daß sie jede Anfechtung ausschlösse. Man muß sich hüten, den Neid der Götter zu erregen, denn ein übermüthiges Hervorheben der Persönlichkeit wird von den andern, und zwar mit vollem Recht, als Beleidigung empfunden. Der edelste, der begabteste Mann ist nicht im Stande, Wunder zu thun, d. h. widersprechende Anforderungen zu erfüllen; er muß einmal aufhören, dem idealen Bild zu entsprechen, welches sich die Phantasie von ihm gemacht, und dann läßt man den Mann entgelten, was die Einbildungskraft verschuldet. Das hat Heinrich von Gagern bitter empfunden. Der Strom der öffentlichen Meinung ging zu Anfang 1848 so gewaltig, daß innerhalb der Kreise, die irgendeinen Bezug zu Frankfurt hatten, an der Allmacht der Nationalversammlung niemand zweifelte. Dieser Glaube fand in Gagern seine Verkörperung. Eine schon äußerlich imponirende Erscheinung, ein Verein von Kraft und Liebenswürdigkeit, wie man ihn selten findet und, was die Hauptsache war, ein durch die freieste Bildung geläuterter, begeisterter Glaube. Als Gagern den bekannten kühnen Griff that, als er zu Köln dem König von Preußen die Nothwendigkeit, den festen Willen des Volks zu erfüllen, entgegenhielt, da jubelte alle Welt, denn man fühlte, daß ein echter Glaube vorhanden war, und in diesem Glauben hielt man seine eignen Hoffnungen und Wünsche für gerechtfertigt. Die Nationalversammlung war gemäßigt in dem Inhalt ihrer Forderungen, aber um so rücksichtsloser in der Form. Wer hätte bei soviel Selbstgefühl daran zweifeln sollen, daß auch das Unmögliche erreicht werden könne! Zuerst kam nun die Einsicht, daß Gagern nicht in dem Sinn der Ausdruck der Nationalversammlung sei, wie man es sich ursprünglich gedacht. Man erschrak, man wurde bedenklich, in der Hitze des Streits wurde die frühere Rücksicht vergessen. Sodann wurde das Ziel nicht erreicht. Wenn auch nur eine kleine Majorität der Nationalversammlung unter der leidenschaftlichen Opposition aller übrigen Mitglieder den letzten entscheidenden Beschluß faßte, es war doch die Nationalversammlung, deren Ehre an seine Durchführung gebunden war. Durch eigne Kraft konnte sie ihren Entschluß nicht durchführen, und die Macht, die sie anrief, verschmähte die Mitwirkung. Der Glaube an die Allmacht der Nationalversammlung hatte sich als illusorisch erwiesen; und da dieser Glaube an Gagern's Persönlichkeit gekettet war, so machte man ihn verantwortlich. Kein einziges Mitglied des Rumpfparlaments war noch in den alten Illusionen befangen, aber — man hatte sich an dramatische Action gewöhnt und verlangte von seinen Helden die Consequenz der Rolle. Gagern verschmähte es, ernsthafte Angelegenheiten nach dem Maßstab einer dramatischen Composition zu betrachten, und zerstörte damit

den letzten Nimbus. Ueberglücklich, eine Persönlichkeit gefunden zu haben, der man eine Schuld, die nur die Umstände traf, aufbürden konnte, versicherte die Demokratie, es habe nur an Gagern gelegen, die Allmacht der Nationalversammlung zu bethätigen; er habe sie verrathen. — Aber in jedem Act seines Lebens finden wir die ganze groß angelegte und sittlich fromme Natur und wenn er noch heute, trotz aller äußern Niederlagen, sein Princip mit der ganzen Wärme eines jugendlichen Glaubens vertritt, so ist das nicht blos die Folgerichtigkeit einer rechtschaffnen Seele, sondern es drückt auch die richtige Einsicht aus. Der Weg, den die deutsche Nation, durch die Gewalt der Umstände getrieben, im Jahr 1848 und 49 einschlug, konnte nicht zum Ziel führen, weil in den Voraussetzungen und dem Resultat ein innerer Widerspruch lag; allein das Ziel ist das richtige, das einzige, welches Deutschland im Auge behalten muß, um in die Reihe der selbständigen Völker einzugehn. Im Bewußtsein dieses sichern Wegs sollen wir uns gewöhnen, wo es sich um ernste Dinge handelt, die Person gering zu achten und ihre Würde nur in ihrer Thätigkeit zu suchen. Was die politische Entwickelung dadurch an dramatischen Effecten verliert, wird sie an innerer Wahrheit gewinnen.

Wir haben die großen Leistungen in der Poesie und Philosophie aus dem Ende des vorigen Jahrhunderts in ihrem fortschreitenden Zersetzungsproceß verfolgt, bis von der alten schönen Physiognomie unsrer Kunst die letzten Spuren verwischt wurden. Wir begegnen zwar von Zeit zu Zeit sehr ernst gemeinten, fast ängstlichen Anstrengungen, den Faden aus diesem Labyrinth wieder zu finden; allein es scheint die Kraft zu fehlen, ihn zu ergreifen. Es ist kein Wunder, wenn in der trüben Stimmung unsrer Tage nicht die Schlechtesten in unsrer ganzen Cultur einen Verwesungsproceß wahrzunehmen glauben. Wir theilen diese Ansicht nicht; wir sind der Ueberzeugung, daß unsre gegenwärtigen Zustände im Ganzen betrachtet höher stehn, als die von 1790, höher als die von 1807. In Beziehung auf unser Wissen und auf unsre materiellen Leistungen wird wol kein Zweifel obwalten; wir behaupten es aber auch für unsre sittliche und ästhetische Gesammtbildung. In jenen Zeiten war die Kunst für die Auserwählten berechnet, die Masse war nicht davon ergriffen; gegenwärtig begegnen wir zwar auf der Oberfläche des Lebens höchst unerfreulichen Erscheinungen, wenn wir aber den Durchschnitt unsers allgemeinen Lebens ziehn und die individuelle harmonische Ausbildung des Einzelnen, sowie das Gemeingefühl des Volks mit den Erinnerungen vergleichen, die wir aus jener classischen Periode überkommen haben, so werden wir wol zu dem Resultat kommen, daß wir besser sind, als unsre Väter und Vorväter. Damals herrschte noch eine allgemeine Unfähigkeit, sich selber einen Weg zu suchen; das Leben war ganz in kleinliche Schranken eingeengt,

die bürgerliche Sitte bewegte sich in den elendesten Formen, die vornehme Welt äffte den Franzosen nach. Solcher Zeit waren Göthe und Schiller erlösende Götter. Wir sind ihnen jetzt im Durchschnitt näher gekommen, während unsre poetischen und philosophischen Führer in der Bildung zurückgegangen sind. Die Ideen, die damals ein Vorrecht Einzelner waren, sind jetzt Gesammtgut der Nation. Noch wissen wir nicht recht, was wir damit machen sollen, wir haben uns bei allen Versuchen die kläglichsten Blößen gegeben; aber selbst die Möglichkeit solcher Versuche ist ein Fortschritt, und es ist eine nicht mehr wegzuleugnende Thatsache, daß es ein deutsches Volk gibt. Bei Klopstock beschränkte es sich auf eine schwärmerische Vision, und Göthe glaubte gar nicht daran. Daß wir uns unsers Daseins bewußt geworden sind, das ist eine Errungenschaft der Freiheitskriege und der Bewegung von 1848, die wir durch eine schlechte Literatur und durch das wilde Treiben einer blinden Reaction kaum zu theuer erkauft haben. Was die letztere betrifft, so flößt sie uns keinen Schrecken ein. Daß die Doctrinen der Reaction sich ein so bedeutendes Terrain erobert haben, ist kein schlechtes Zeichen. An sich sind sie seit Schlegel keinen Schritt vorwärts gekommen; die gewandten Sophisten, die für sie Propaganda machen, zehren noch von den alten Doctrinen, und für unsre Ritter war es ein Moment der Bildung, durch das sie in das allgemeine politische Leben eingeführt wurden. Der leidenschaftliche Zorn der Ritterschaft gegen die neuen Ideen ist für das Gedeihen des Staats nützlicher, als ihre alte Lethargie; denn seitdem sie an dem Kampf theilnimmt, ist sie der geistigen Rückwirkung desselben ausgesetzt. Bereits hat ein großer Theil ihrer ehemaligen Führer sich der neuen Richtung zugewendet, und von den Vorfechtern der blinden Reaction kann man dasselbe sagen, was ehemals Huber von den Radicalen: die Todten reiten schnell. — Wird hier unsre Furcht geringer, so erhöht sich unser Muth, wenn wir das Leben des Volks mit unbefangnen Augen verfolgen. Wenn das parlamentarische Leben uns über die Eitelkeit so mancher falschen Größen aufgeklärt hat, so gab es dafür manchem tüchtigen Charakter Gelegenheit, sich in seiner vollen Kraft zu entfalten. Wir haben in früherer Zeit unser Herz zu sehr an unbestimmte Ideale geknüpft, unsre Phantasie zu sehr an Bildern aus der Fremde geweidet; jetzt sind wir mitten in unser deutsches Leben versetzt, tief in Sorge, Noth und Leidenschaft getaucht, aber aus dem Boden, auf welchem wir stehn, erwächst uns auch immer neue Kraft, und in ernster, folgerichtiger Arbeit werden wir erkennen, daß das wahrhaft Ideale auch das Wirkliche ist.

Während dies gedruckt wird, ist in Preußen das folgenschwere Ereigniß eingetreten, das die deutsche Geschichte in eine neue, ruhmvolle Bahn zu leiten bestimmt scheint. Eine schwere, trübe Zeit liegt hinter uns, wir holen tiefer Athem, und nicht die Resignation, sondern die freudige Zuversicht ist die Stimmung des Tages. Nur vergessen wir nie die alte Wahrheit: die Freiheit kann nicht geschenkt werden; auch wenn der edelste Fürst sie bietet, sie geht verloren, wenn nicht ein tüchtiges Geschlecht ihm entgegenkommt, sie in ernster, angestrengter Arbeit zu verdienen.

Ende des dritten Bandes.

Inhalt.






LENOX LIBRARY
AUCTOR PRETIOSA FACIT

